LITERARISHE VEGN



N. B. Minkoff





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

ליטעראַרישע וועגן

(עסייען)

נ. ב. מינקאָוו

ליטעראַרישע וועגן

(עסייען)

פאַרלאַג צבי קעסעל פאָנד

קולטור - קאָמיסיע

יידישער צענטראַל-קאָמיטעט

מעקסיקע — 1955.

N. B. MINKOFF

CAMINOS LITERARIOS

(ENSAYOS)

IMPRENTA MODERNA
Dr. Garciadiego 28
México, D, F.

איך דריק אויס מיין טיפן דאַנק
דעם זייער חשובן און ליבן פריינד,
דעם קולטור-עסקן צבי קעסעל,
דעם צבי קעסעל ליטעראַטור-פאָנד,
דער קולטור-קאָמיסיע ביים
יידישן צענטראַל-קאָמיטעט אין מעקסיקע
און דעם קאָמיטעט גופא.
אַדאַנק זיי איז אַרויס דאָס איצטיקע בוך.

נ. ב. מ.

אינהאַלט:

מענדעלע

די יידישע ליטעראַטור איז שוין לאַנג אַ דבר ידוע. אָבער מענ־דעלען רופט מען נאָך אַלץ — דער זיידע, דער אָנהייבער פון דער יידישער ליטעראַטור.

דאָ און דאָרטן ווארפט מען שוין אָפּ דעם דאָזיקן פּזמון. דערמיט ברענגט מען אריין אַ וויכטיקע אויסבעסערונג, מער קלאָרקייט. אָבער בכלל איז דער דאָזיקער טעות נאָך אַלץ אין אומגאַנג. און אַ סך האָבן טאַקע דעם באַגריף, אַז די יידישע ליטעראַטור הייבט זיך ערשט אָן מיט מענדעלעס „דאָס קליינע מענטשעלע", צוערשט געדרוקט אין 1864 אין צעדערבוימס „קול מבשר", דער וועכנטלעכער יידישער ביילאַגע צום העברעאישן „המליץ".

די, וואָס אינטערעסירן זיך מיט דעם מערקווירדיקן וואוקס פון דער נייער יידישער ליטעראַטור, מעגן וויסן: מענדעלע האָט אין אַ סך פּרטים געצויגן זיין יניקה פון פריערדיקע תקופות. איין תקופה — ריכטיקער געזאָגט, איין שטראָם פון דער תקופה — וואָס פון איר איז מענדעלע ארויסגעוואקסן, האָט אים בפועל ממש צוגע־גרייט. צוליב באַקוועמקייט רופן מיר אָן די דאָזיקע תקופה: די נייע יידישע ליטעראַטור. דאָס איז די ליטעראַטור, וואָס איז אויפגעקומען אין דער בליצייט פון חסידות און השכלה, סוף 18־טן יאָרהונדערט. חסידות האָט געעפנט טיר און טויער פאַר יידישער פאַנטאַסטיק. אין

עצם איז עס געווען דער אויסדרוק פון אַ טראַנסצענדענטאַלער דער־קענטעניש. מיט הסידות האָט מענדעלע ניט געהאַט קיין שום שייכות. דערפאַר אָבער האָט דער השכלה־שטראָם אים אַרויסגעטראָגן אויף דער העכסטער כוואַליע. השכלה, אויפקלערונג — דאָס איז געווען אַ מין ראַציאָנאַליסטישער הומאַניזם. דער תכלית פון השכלה איז געווען דער יידישער כלל אַזוי גוט ווי דער יידישער יחיד. זי האָט באַהערשט די מוחות פון פּראַקטיקער און אידעאַליסטן. זי האָט זיי גערופן איבערצובויען דאָס גאַנצע יידישע לעבן אין הסכם מיט די פּראָגרעסיווע איינשטעלונגען פון דער מערבדיקער ציוויליזאַציע. אויך אָט־דער ראַציאָנאַליסטישער הומאַניזם האָט געשאַפן אַן אייגנאַרטיקע קולטור, אַן אייגנאַרטיקע ליטעראַטור. און דאָס האָט צוגעגרייט דעם באָדן פאַר אונדזער מענדעלען.

מענדעלע האָט אָנגענומען די אידעאַלן און אידייען פון זיין צייט. ער האָט אָבער דערביי אַריבערגעשפּאַנט אירע גרענעצן און איז אַוועק אַ סך ווייטער פון זיינע צייט־חברים. פון פּראָגרעסיוו־בירגערלעכע אידייען דערגראָבט ער זיך ביז צו די סאַמע וואָרצלען פון יידישן אומגליק: די סאָציאַלע וואָרצלען און די רדיפות פון דער דרויסנדיקער וועלט. דאָס איז אַלץ שייך אידייען. אָבער וויכטיקער איז דער אופן אַרויסברענגען זיינע אידייען — דאָ האָט ער געגראָבן אַ סך טיפער. און די טרייבקראַפט איז געווען זיין קינסטלערישער חוש, זיין הויך־אַנטוויקלטע פילעוודיקייט. פּראָגרעסיוו זיינען געווען זיינע אידייען. פּראָגרעסיווער ווי ביי זיינע בני־דור. אָבער בלויז מחמת זיין קינסטלערישן באַוואוסטזיין און בלויז מהמת דעם געפיל פאַר אָרדענונג איז ער אַוועק ווייט־ווייט פון זיינע צייט־חברים. ער האָט געשאַפן אַ נייעם יסוד. ער האָט דערגרייכט אַזוי טיף, אַז ער האָט געעפנט טיר און טויער פאַר אַ מאָדערנער ליטעראַטור. אין סטיל, אין דער קינסטלערישקייט פון זיין סטיל, איז ער אַוועק ניט נאָר באַנייען פאַר אונדז די רייכטימער פון דער תקופה, וואָס האָט אים צוגעגרייט, נאָר אַ סך ווייטער; ער איז אַוועק צו יענע דורות, וואָס האָבן געשאַפן אַן אייגנאַרטיקע יידישע ליטעראַטור צווישן דעם 14־טן און סוף 18־טן יאָרהונדערט. דאָס איז די שפּילמאַן־תקופה און די

מוסר־תקופה: איינע מיט איר פֿאַנטאַסטיק און די צווייטע מיט איר דידאַקטיק און הכנעה.

די פֿעדעם, וואָס ציען זיך פֿון דער שפּילמאַן־תקופֿה צו דער מאָדערנער־מענדעלע־ליטעראַטור, זיינען נאָך ניט גענוי אויסגעפֿאָרשט. מיר ווייסן, אַז דער בדחן ציט די ליניע פֿון שפּילמאַן, און אין זיין סטיליזירן האָט מענדעלע אין זיך דעם טאָן פֿון בחדן פּונקט אַזוי ווי ער סטיליזירט אויף אַ וואונדערלעכן אופֿן דעם טאָן פֿון מגיד.

מיר זעען ניט גאַנץ קלאָר די פֿעדעם צווישן די מיטלאַלטערלעכע העלדן־זאַגאַס, ריטער־ראָמאַנען און מענדעלען. מיר ווייסן אָבער גענוי, אַז די מוסר־תקופה — די תקופה פֿון דידאַקטיק, עטישע לעַרעס, טיף־יידישע מעשות (דאָס מעשה־בוך), די פּרעכטיקע פֿאַראַפֿראַזן פֿון תנך (צאינה־וראינה), די ספּעציפֿישע רעליגיעזע פּרויעןפּאָעזיע (תחינות), די רייזע־באַשרייבונגען — מיר ווייסן, אַז דאָס האָט געגערט דעם מענדעלע־סטיל. ער האָט געאָטעמט מיט טיפֿן ערנסט און איראָניע. נאָכמער: ער האָט געשפּילט אין אַלע פֿאַרבן, וואָס די אַלטע ליטעראַטור האָט פֿאַרמאָגט. מענדעלע איז באמת געווען קינסטלעריש־פּראָגרעסיוו, קינסטלעריש־אָריגינעל. דאָס איז מען תופס, ווען מע דערמאָנט זיך ווי אַזוי טייל מענדעלעס בני־דור האָבן פֿאַרוואָרפֿן דאָס גאַנצע עשירות פֿון דער אַלטער יידישער ליטעראַטור. מענדעלע האָט דערהייבן דאָס אָפּגעוואָרפֿענע פֿאַרמעגן און עס געגעבן אַ תיקון.

ניט צוליב אויסשטעלן אַ יחוס־צעטל פֿון אַ גרויסער ליטעראַטור ביז מענדעלען איז וויכטיק צו באַטאָנען, אַז מענדעלע איז ניט דער אָנהייבער פֿון דער יידישער ליטעראַטור, נאָר אָן אָנהייבער פֿון דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור. ס'איז וויכטיק אָנצואווייזן אויף דעם, מע זאָל פּשוט קענען פֿאַרשטיין מענדעלען דעם גרויס־מייסטער. וואָרן עס איז שווער זיך פֿאָרצושטעלן אַ מייסטער, וואָס זאָל ניט האָבן הינטער זיך קיין טראַדיציע, וואו ער איז פֿאַרוואָרצלט און פֿון וואַנעט ער ציט זיין יניקה. סוף־כל־סוף איז אַ מייסטער ניט קיין נס, נאָר אַ סך־הכל.

מענדעלע איז וויכטיק פֿאַרן נייעם דור טאַקע מחמת דער פּראָ־

בלעם — טראַדיציע. עס איז ביז גאָר וויכטיק זיך צוקוקן און זען, וואָס דער מייסטער האָט געטאָן מיט דער ירושה, וואָס ער האָט איבערגענומען.

די פּראָבלעם טראַדיציע ברענגט אונדז אַרויף אויפן געדאַנק די צייט סוף ערשטער וועלט־מלחמה. דאָס איז געווען אַ כאַאָטישע, אויפברויזנדיקע צייט. אַלע טראַדיציעס האָבן מיר אַראָפּגעשליידערט פון דער „היינטצייטיקייט־שיף", ווי ס'האָט זיך אויסגעדריקט דער שרייענדיקער מאַיאַקאָווסקי. דער עקספּרעסיאָניזם — אין אַלע זיינע פאָרמען — האָט אין יענער צייט טאַקע אויסגעזען ווי אַן אָפּרייסן זיך פון פריערדיקן לעבן, שיר ניט ווי אַ נייער „יש מאַין". אָבער איצט — נאָך עטלעכע צענדלינג יאָר — קען מען שוין דערבליקן טראַדיציאָנעלע פעדעם ביי דער כאַאָטישער „כאַליאַסטרע"־גרופּע פון דעמאָלטיקן פוילן, ביי דער רעוואָלוציאָנערער „שטראָם"־גרופּע פון דער סאָוועטישער מאָסקווע און ביי דער אינטראָספּעקטיוויסטישער ריכטונג אין אַמעריקע. די פעדעם לאָזן זיך נישט אפשר אזוי גרינג כאַפּן, מע זעט זיי נאָך ניט בולט קלאָר, אָבער זיי זיינען פאַראַן. ניט דאָ איז דאָס אָרט זיי אויפצוזוכן. ס'איז אָבער קלאָר — יענע עקספּרעסיאָניסטן, וואָס האָבן פאַרמאָגט אַ מייסטער־פּערזענלעכקייט, זיינען, דורך' וועגן און אומוועגן, אַוועק זוכן מאָדעלן, שטיצפּונקטן, קוואַלן, — צו דיסציפּלינירן זייערע צערודערטע נערוון מיט אויפסניי געפונענע טראַדיציעס.

מיר ווילן ניט נאָכמאַכן די פריערדיקע מייסטער. אָבער די טיפע ערנסטקייט זייערע, דעם מאַסיוו, זייערע פאַרטראַכטונגען און אויספירונגען — דאָס מוזן מיר איבערנעמען, אויב מיר זיינען באמת ערנסט. און אויב מיר קענען דאָס ניט איבערנעמען — דאַרפן מיר קלאָר און גענוי וויסן, פאַרוואָס מיר קענען עס ניט טאָן. טראַדיציע גופא איז אַ העכסט־רעלאַטיווער באַגריף. זי דריקט דעם עפּיגאָן ווי אַ טויטע משא. דערפאַר טאַקע איז דער עפּיגאָן אומשעפעריש. טראַדיציע קען אָבער אויך זיין אַ נאָרמאַליזירנדיקער, אַן אָפּפרישנדיקער כוח, וואָס העלפט דעם אָריגינעלן קינסטלער אַנטפּלעקן נייע דרכים.

אין מענדעלעס פאַל האָט זי געהאַט אַ טאָפּעלן ווערט: זי האָט אים געהאָלפן שליסן אַ וויכטיקע עפּאָכע און שאַפן אַ ניי קינסטלעריש באַוואוסטזיין. אָבער ניט נאָר אַ נייע ליטעראַרישע עפּאָכע האָט מענ־דעלע געבראַכט, ניט נאָר אַ ניי באַוואוסטזיין, נאָר — וואָס איז וויכ־טיקער ווי אַלץ — נייע מעטאָדן און נייע מעגלעכקייטן פאַר ווייטער־דיקע אַנטוויקלונגען.

מענדעלע איז געגאַנגען זוכן פאַרלאָרענע אייִדייען, און האָט גע־פונען אַ קעניגרייך.

די טעמאַטישע עלעמענטן פון זיין „קליין מענטשעלע", די מעשים פון יצחק אברהם תקיף, וואָס האָט מיט רמאות אומגעבראַכט מענטשן כדי צו ווערן אַ ייד אַ גביר, אַ תקיף, — דאָס וואָלט מען געקענט געפינען אויך ביי פריערדיקע משכּילים. נאָך מער איז עס אמת וועגן דער „טאַקסע". די עצם סיוזשעט־פאָרמולע פון אָט־דעם דראַמאַטישן ווערק איז געווען אַ טייל פון דער גאַנצער משכּילישער פּראָגראַם: אויפדעקן די פאַלשקייטן פון די שטאָט פאַרזאָרגערס, פון די „פּני", וואָס האַלטן דאָס פאַריאָכטע פאָלק אין צוויק, און לעבן אויף זיין חשבון. מענדעלע האָט דאָס ניט נאָר איבערגענומען, ער האָט עס אַלץ אַליין דורכגעלעבט. ער האָט אונדז געגעבן די טיפסטע וויר־קלעכקייט פון יידישן לעבן. פון די סאַמע לעבנס־געדיכטעניש, דורות־לאַנגע טיפע וואָרצלען, האָט ער געשאַפן אומפאַרגעסלעכע ביל־דער פון יידישער טראַגיק. און געשטאַלטיקט האָט ער זיי דורך זיין טיפן באַנעמען די מאַוימדיקע נויטן און ליידן פון די יידישע מאַסן.

מיר ווערן פאַרגאַפט פון זיין עקשנותדיקן, פון זיין אומדערשראָ־קענעם גיין צום ציל: ברענגען נוצן דעם פאָלק. אָבער הינטער דעם האָט געאָטעמט אַ שטאַרקער קינסטלערישער ווילן. דאָס איז געווען דער קינסטלערישער ווילן פון אַ גרויסן געזעלשאַפטלעכן טעמפּעראַ־מענט, וואָס איז געווען טיף ערנסט און טיף אחריותדיק.

איז עס אַלעמאָל אַזוי, אַז דער וואָס גראָבט טיף אין די ברונ־מער פון דורות, דערגרייכט ווייט אַריבער זיין צייט? אין זיין אייגן־

געשאַפענער שפּראַך, ווי אויך אין זיינע סיוזשעטן, האָט מענדעלע דערגרייכט העט־ווייט אַריבער זיינע בני־דור. ער האָט שטענדיק פאַרויסגעפילט, פאַרויס־געזען די שינויים אין די געזעלשאַפטלעכע שטימונגען. און ער אַליין האָט אויך נישט איינמאָל גורם געווען דערצו.

ער איז געווען דער ערשטער צווישן די משכילים וואָס האָט זיך איינגעשטעלט פאַר יידיש — ברייט און שאַרף. אין יענער צייט איז עס געווען מסירת־נפש. אַן אויסנאַם אין דעם פּרט איז געווען דער איידעלער אידעאַליסט יהושע מרדכי ליפשיץ. ער האָט אין אַ געוויסער מאָס באַווירקט מענדעלעס איבערגיין פון העברעאיש צו יידיש. מענדעלעס צוגאַנג צו יידיש איז תחילת געווען אַ ריין־אוטיליטאַרישער: מע מוז רעדן צום פאָלק אין דער שפּראַך וואָס עס פאַרשטייט. אָבער הינטער דעם איז אויך געווען אַ טיף־עטישער רעוואָלט קעגן דער נעגאַטיווער באַציאונג מצד דעם גרעסטן טייל משכילים צו יידיש — אַ באַציאונג פון שנאה און ברוטאַלקייט צו אַן אינטימער ירושה פון דורות.

אין דער צייט ווען ביטול און שנאה האָט געבושעוועט קעגן יידיש מצד די „קולטור־טרעגער", „פּראָגרעסיסטן" און „פאָלקס־ליבהאָבער" — ווען שרייבער האָבן זיך געשעמט צו שרייבן אויף דער אַמ־דער שפּראַך — האָט מענדעלע דערפילט אַ טיפן אָפּשיי פאַר דעם דאָזיקן לשון. אַ טיפע אינטימקייט איז אויפגעקומען אין אים צו זיין קינסטלערישן אינסטרומענט. און ווען מיר קוקן זיך צו נעענטער צו אַט־דעם אינסטרומענט זעען מיר: דאָס איז נישט געווען בלויז אַ כלי, נאָר אויך אַ קינסטלערישער ציל פאַר זיך, אַ דערקענטעניש.

מענדעלע האָט צווישן די ערשטע דערפילט דעם משכילישן אומזין, אַז בלויז „בילדונג", „די הימלישע טאָכטער", וועט ראַטעווען יידן און לייזן זייערע אַלע פּאָליטיש־סאָציאַלע און קולטור־עטישע פּראָבלעמען. אין דער „קליאַטשע" טרעט ער שאַרף אַרויס מיט דער טענה: „וואָס ווייזט איר אים אַ „ה" אין סידור, ווייזט אים בעסער אַ בינטל פרישן היי!" די פּאָגראָמען אין די 80־ער יאָרן האָבן ביי

אַ סך משכּילים אינגאַנצן חרוב געמאַכט דאָס גלויבן אין דער הו־מאַנישקייט פון דער גויאישער וועלט. די פּאָגראָמען האָבן געוועקט אין זיי נאַציאָנאַלע געפילן. און — אינטערעסאַנט: מענדעלע איז אויך געווען דער, וואָס האָט מיט יאָרן פריער פאַר די פּאָגראָמען באַרירט נאַציאָנאַלע פּראָבלעמען.

דאָס אַלץ האָט זיך גענומען דערפון, וואָס ער איז געווען באמת אַן אָדם גדול. ער איז געווען אַ טיף־אַריינדרינגענדיקער מענטש, אַ פּאָרויס־זעער, אַן אומדערשראָקענער פּאָרויס־זעער, מיט אַן עטישער ליידנשאַפט פאַרן אמת, אָן שום דיאַלעקטישע „הנמס" און „אָבערס". און נאָך אַ מאָדנע זאַך: אין אַ צייט פון געזעלשאַפטלעכער געשפּאַנט־קייט, איז ער געשטאַנען הויך איבער פּאָליטישע דאָגמעס. אים האָט אינטערעסירט נישט די „אַלץ־דערקלערנדיקע" דיאַלעקטיק פון יעד־דער פּאַרטיי, נאָר דאָס עצם אומגליקלעכע יידישע לעבן. אים האָבן גיט צורו געלאָזט די גזילות פון די „פּאָלק־פאַרזאָרגערס", „די בעלי־מובות", דער אומגליקלעכער מצב פון דער „קליאַטשע", פון די „פּיש־קעס" און די טראַגיק פון די „בנימינס".

.2

וואָס מיר האָבן אָנגערירט ביז איצט, זיינען בלויז די הויפּט־שטריכן, די אַלגעמיינע ברייטע שטריכן פון מענדעלעס טראַדיציע, פּערזאָן און שאַפן. בעת מע לייענט איצט מענדעלען, שווימען ארויף פראַגעס פון אַ געוויסן באַטייט פאַרן איצטיקן קינסטלער — אי פאַרן סאָציאַל־באַוואוסטזיניקן אי פאַרן קינסטלער פון דעם עלפנביין־טו־רעם.

מענדעלע איז ניט געווען קיין פולשטענדיק פּאָליטישער מענטש. איידער ס'האָבן אויסגעבראָכן די צאַרישע פּאָגראָמען אין 1881 איז ער ניט געווען שטאָל־און־אייזן פאַר דער משכּילישער „ציוויליזאַ־ציע", „פּראָגרעס", „בילדונג", ווי די איין איינציקע מיטלען צו לייזן די יידישע פּראָבלעם. נאָך די פּאָגראָמען איז ער ניט געוואָרן קיין „הימל־איינרייסנדיקער" בעל־תשובהניק, קיין נאַציאָנאַליסטישער

„וועלט־איינלייגער" און קיין „צעיאָמערטער" יידישקייט־ראָמאַנטי־קער. און דאָך איז אָט דער־צייטנווייז איינזאַמער, איזאָלירטער מענטש, געווען אינגאַנצן אַ מענטש פון געזעלשאַפטלעכן באַוואוסטזיין, פאַר־וואָרצלט טיף אין דעם יידישן לעבן. און מאָדנע: ווען מען קוקט זיך צו צום גרעסטן טייל זיינע ווערק, זעט מען, אַז וואָס טיפער ס׳איז געגאַנגען זיין געזעלשאַפטלעכער באַנעם, אַלץ טיפער איז געוואָרן זיין קונסט.

אין זיין ערשט יידיש ווערק (ער האָט אָנגעהויבן ווי אַ העברע־אישער שרייבער), אין „קליין מענטשעלע", זעען מיר מענדעלען ווי אַ כּאַציאַלן קעמפּער קעגן דער מיטלאַלטערלעכער יידישער אָליגאַרכיע. מיר זעען דאָ די אומברחמנותדיקע עקספּלואַטאַציע פון יידישע מאַסן מצד די קהלשע רעדל־פירער, שטאָטישע פּאַרזאָרגערס און „בעלי־טובות". ער ווייזט אונדז טאַקע אינעם „קליין מענטשעלע", אין דער לעבנס־באַשרייבונג פון יצחק־אברהם תקיף, ווי אַזוי דער תקיף האָט פון טיפן דלות און שפלות זיך דערשלאָגן צו אַ רייכן און בכבודיקן מצב. אויפן ערשטן בליק קען עס אונדז אויסזען נאַאיוו: דאָס קליינע מענטשעלע יצחק־אברהם זאָל אַליין באַשרייבן זיינע „שיינע מעשים" אין די כתבים, וואָס ער האָט געלאָזן נאָך זיך און וואָס מע לייענט אין קהל־שטיבל אין טאָג פון זיין טויט. האָט מענדעלע געגלויבט, אַז אַזאַ נפש קען חרטה האָבן אויף זיינע „מעשים טובים"? די פּאָזיטיווע זייטן פון דער השכלה זיינען ניט נאָר געווען „לאָגיש" און „שכל־הישרדיק", נאָר אויך אַ היפּש ביסל סענטימענטאַל און „אוטאָפּיסטיש". ס׳איז אָבער גאַנץ מעגלעך, אַז מענדעלע האָט זיך דאָ באַנוצט מיט דער אויטאָביאָגראַפישער פאָרם מחמת אַ קינסטלערישן מוז, מחמת זיין קינס־טלערישער חוש האָט אים אונטערגעזאָגט דאָס צו טאָן. דאָס געשעט שטענדיק מיט מענדעלען. מענדעלע האָט געוואָלט שילדערן אַ קהלשן רעדל־פירער, אָבער ער האָט אים געוואָלט שילדערן קינסטלעריש. האָט ער דען ניט געוואוסט פון דער פריערדיקער טראַדיציע, אַז די רעזאָנע־רישע באַשרייבונגען מוזן ארויסקומען סכעמאַטיש און אָן לעבן? דאָס האָט ער געניי געהאַט אין זינען. האָט אים זיין אינסטינקט אונטער־געזאָגט, ער זאָל אונדז שילדערן דעם געגעזים פון אַ פּראָפעסיאָנע־

לער „קהלשער קליאמקע" — פון אינעווייניק. און א גרעסערע מאָס וואָרשיינלעכקייט און אפילו אינטימקייט וויקלט זיך אַרויס פון יצחק־אברהמס באַשרייבן זיינע אייגענע „שיינע" מעשים. ער אַליין שילדערט געגוי ווי אַזוי ער האָט דערגרייכט זיין גדולה. ער האָט דאָך תופס געווען דעם סאַמע עיקר, וואָס מיט דעם מוז אַ שטאָט־„בעל־טובה" זיין באַשאַנקען: ער מוז זיין „אַ קליין מענטשעלע". מענדעלע שטעלט דאָ זיינע ערשטע קינסטלערישע טריט אין יידיש. דאָך לייענען זיך מיט גרויס אינטערעס די מייסטערישע שטעלן ווי אַזוי דאָס „קליין מענטשעלע" לערנט זיך מיט התמדה צו ווערן אַ „קליין מענטשעלע": חנפענען די שטאַרקע, ניט האָבן קיין רחמנות אויף די שוואַכע, און ניט אָפּשטעלן זיך פאַר קיין שום דבר שבעולם צו דערגרייכן די אייגענע עגאָאיסטישע אינטערעסן. נאָך מער מייסטעריש קומט אַרויס די שילדערונג — ווי אַזוי דאָס אַלץ ווערט געטאָן אונטער דער מאַסקע פון אַ בעל־טובה, וואָס טראַכטן, כלומרשט, נאָר וועגן דעם ווי אַזוי צו העלפן זיינע ברידער און ווי אַזוי זיך מוסר נפש פאַר זיי.

אין „קליין מענטשעלע" אַנטבלויזט פאַר אונדז מענדעלע דעם מקור, פון וואַנעט עס קומט־אויף דער „פאָלקס־פאַרזאָרגער", וואָס מאַכט אומגליקלעך דאָס פאָלק, — דער דעה־זאָגער איבערן פאָלקס־לעבן. אין זיין צווייט ווערק, אין דער פינף־אַקטיקער דראַמע „די טאַקסע" (שטייער אויף כשר־פלייש) אָדער „די באַנדע שטאָט בעלי־טובות", וויקלט ער פאַר אונדז פאַנאַנדער די זעלביקע טעמע אין דער פולער ברייט און אין איר דינאַמיק. דאָ האָבן מיר ניט איין „בעל־טובה", נאָר אַ גאַנצע גאַלעריע „בעלי־טובהניקעס", וואָס ציען זייער פרנסה בהרחבה פון „טאָן טובות". און זייער אויטאָריטעט, וואָס האָט זיי געפירט צו דער „פושקע", צו עקספּלואַטירן, איז דאָס, וואָס זיי זיינען „שיינע יידן", „בני רחמנים" און „יראי־שמים".

אָבער אינגיכן זעט מענדעלע איין, און ער זעט עס איין אַ סך פריער און אַ סך טיפער פון אַנדערע, אַז די שווינדלערישע „בעלי־טובות" און דער קאַמף קעגן זיי איז, סוף־כל־סוף, ניט דער סאַמע עיקר. אמת, די דאָזיקע אידייע וועגן די „שיינע יידן" הערט זיך כמעט

אין אַלע זיינע ווערק. אָבער ער אַנטבלויזט פאַר אונדז שפּעטער אַ ניט אין ערך טיפערן גורם — דעם גורם, וואָס שאַפט די מעגלעכ־קייטן, די באַדינגונגען, אַז אַזעלכע „קליינע מענטשעלעך" און „שיינע יידן" זאָלן בכלל אויפקומען אויף דער וועלט. דאָס טוט ער אין דער „קליאַטשע" (1873). די „קליאַטשע" איז דעריבער דאָס טיפסטע ווערק פון אָט־דער עפּאָכע. ניט נאָר שאַרפע סאָציאַלע קריטיק אָטעמט פון דעם דאָזיקן ווערק, נאָר נאָכמער — אין דעם דאָזיקן אייגנאַר־טיקן דאָקומענט, קומט צום אויסדרוק דאָס יידיש־נאַציאָנאַלע באַ־וואוסטזיין. מע דאַרף געדענקען, אַז מענדעלע הייבט־אַרוים די נאַ־ציאָנאַלע פּראָבלעם — טאַקע אין דער „קליאַטשע" — אַ צייט פאַר די פּאָגראָמען פון די 80־ער יאָרן, ווען אַ נאַציאָנאַלע כוואַליע האָט זיך אַ הייב געטאָן אין דער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט.

אַ סך פריער פונעם רוב משכילים זעט מענדעלע איין, אַז „ביל־דונג", „די הימלישע טאָכטער", וועט ניט אַרויסרופן חסד ביי די גויאישע שכנים און מאַכטהאָבער, אַסימילאַציע וועט ניט לייזן די יידישע פּראָבלעם. דאָס הויפּט־אומגליק פון יידישן פאָלק זעט ער אין דעם, וואָס יידן האָבן ניט קיין עלעמענטאַרע מענטשלעכע רעכט — און וואָס זיי שטעלן זיך ניט איין פאַר זיי.

מענדעלעס געזעלשאַפטלעכע פּאַרטיפונג איז, ווי געזאָגט, גע־גאַנגען אינאיינעם מיט זיין קינסטלערישער פאַרטיפונג. דער רעאַ־ליזם פון „קליין מענטשעלע" און דער „טאַקסע" טרעט אָפּ דעם ווע־דער אויסטערלישער „קליאַטשע"־אַלעגאָריע, געשילדערט אויף אַ רעאַ־ליסטישן הינטערגרונט. מע מוז געדענקען, עס איז אַ בפירושע פאַרטיפונג צו זען און אויסדריקן געזעלשאַפטלעכע פּראָצעסן און זייערע סיבות בעת קיינער זעט זיי נאָך ניט קלאָר. און מע דאַרף זיך היטן ניט גרינגשעצן אַזאַ פאַרטיפונג באשר בכן דאָס ווערט אין גאַנג פון יאָרן אַ זעלבסטפאַרשטענדלעכע זאַך.

פון אינעווייניקסטער עקספּלואַטאַציע ווענדט מענדעלע זיינע בליקן צו דער דרויסנדיקער עקספּלואַטאַציע. דאָס איז אַ געשעעניש אין דעם געמיט פון די דעמאָלטיקע משכילים. מענדעלען איז שווין פון

לאַנג קלאָר, אַז די עובדא פון די אַלע „בעלי־טובות" און „שיינע ייִדן" איז זיך אַרויסבאַפּ אויף דער דערשלאָגענער אויסגעהונגער־טער קליאַטשע, און פאָרן אויף איר רייטנדיק וויפל דאָס האַרץ גלוסט...
אָבער אין דער „קליאַטשע" ווייזט ער אונדז ניט בלויז די אינעווייניקסטע עקספּלואַטאַציע מצד די אייגענע „בעל־טובות", נאָר אויך די דרויסנדיקע עקספּלואַטאַציע. ווי הייִנטצייטיק עס קלינגט אונדז זיין סאַטירע אויף די ליבעראַלע שטימונגען אין יענע יאָרן. ישראל־יק איז אַ מיטגליד אין דער געזעלשאַפט „צער בעלי־חיים" (אַ רמז אויף דער רוסישער ליבעראַלער רעגירונג סוף 60־ער יאָרן), ער ווענדט זיך צו איר מכוח דער אומגליקלעכער קליאַטשע. ענטפערט אים די דאָזיקע „באַרמהערציקע" געזעלשאַפט מיט רייד, וואָס מיר הערן ביזן הייִנטיקן טאָג אפילו פון אונדזערע „פריינט". און ווי טיף קלוג און סקעפּטיש די קליאַטשעס הערט זיך צו צום ענטפער פון דער דאָזיקער „באַרמהערציקער" געזעלשאַפט.

מענדעלע טרעט אָפּ קלאָר און שאַרף פון יענער ייִדישער אינטע־ליגענץ, וואָס האָט דעמאָלט תמימותדיק געגלויבט די רייד פון די לי־בעראַלן, און וואָס האָט געשטרעבט צו אַסימילאַציע ווי צו דער איינ־ציקער גליקלעכער לייזונג פון דער ייִדישער פּראָבלעם. ער זעט איר נאַאיווקייט, איר אוטאָפּיזם. וואָרעם ער אַליין באַטראַכט שוין דאָס ייִדישע לעבן פון אַן עקאָנאָמישן און אַ פּאָליטישן אַספּעקט. בלויז אַ געזונטע ייִדישע עקאָנאָמיק און פּאָליטישע רעכט זיינען מסוגל צו לייזן די אָנגעווייטיקטע ייִדישע פּראָבלעם.

„די קליאַטשע" איז פול מיט אַלוזיעס און רמזים. ווי אַלץ, וואָס מענדעלע שרייבט, איז עס בעצם אַ טיף ייִדיש ווערק. אויסערגעוויינ־לעך נאַטירלעך און אָרגאַניש זיינען די תנועות, די לעבנס־חכמה און די רייד פון דער קליאַטשע, וואָס איז פונעם טייוול מגולגל גע־וואָרן פון אַ פּרינץ אין אַ קליאַטשע. אויך „די קליאַטשע" האָט אין זיך טענדענציעזע אונטערשטראָמען. אָבער לגבי די פּרימיטיווע רעאַ־ליסטישע ווערק — פון גאָר אַ העכערן גראַד. און דאָס איז דערפאַר, וואָס אין דער „קליאַטשע" זעען מיר צונויפגעשמאָלצן אַ באַשטימטע רעאַליסטישע ייִדישע, אַלעגאָרישע און, צייטנווייז, פאַנטאַסטישע סיו־

זשעטיק, מאוימדיקע בילדער (דער שרעקלעכער דלות), טיפן ליריזם, שפּאַס און טיפן רחמנות.

נאָך דער „קליאַטשע" גייט מענדעלע נאָך ווייטער. אין דער לעצטער ווערסיע „פישקע דער קרומער", גיט ער אונדז דאָס אומהיימלעכע בילד פון דער יידישער טאָרבע. פאַר זיין סיוזשעט נעמט ער דעם נידעריקסטן, דעם קבצנישסטן שיכט. אָבער דאָס איז בלויז דער רמז. מענדעלע איז דאָ אויסן אונדז צוצופירן צום סאַמע מקור פון יידישער אָרעמקייט, וואָס הערשט ביים גרעסטן טייל פאָלק. — „...מיר חלומט זיך נאָר בעטלערס", שרייבט מענדעלע אין זיין הקדמה צום בוך, „פאַר מיינע אויגן שוועבט תמיד א טאָרבע, — די אַלטע גרויסע, יידישע טאָרבע הענגט מיר תמיד, ווי יענעם מרה־שחורהניק א לונג־און־לעבער אויף דער נאָז. וואוהין איך זאָל מיך ניט קערן און ווענדן, זע איך פאַר מיר די טאָרבע; וואָס איך זאָל ניט וועלן עפּעס דערציילן אָדער זאָגן, קומט מיר אויס די טאָרבע!.. אוי, אַלץ די טאָרבע, די יידישע טאָרבע!..."

מענדעלע איז אויך אויסן געווען דורך די בעטלער אויסצודריקן דאָס צום רייכן. אָבער מער נאָך איז זיין כוונה געווען אונדז צו ווייזן, אַז הינטער די שמאַטעס און טאָרבעס שלאָגט א מענטשלעך האַרץ מיט פאַרלאַנגען, געפילן, האַס און ליבע. ער ווייזט אונדז „די מסעות פון מענטשן" צווישן די דערשלאָגענע, פאַרזעענע און אָפּגעשטויסענע. ער פירט אַרויס אויף דער סצענע פון דער יידישער ליטעראַטור דאָס נאַטירלעכע און דערהייבענע פון דעם „דערנידעריקסטן און באַליידיקטן" אין דער פאָרם פון דער צאַרטער ליבע צווישן דעם הינקענדיקן פישקען און דער הויקערדיקער ביילען.

אָבער מענדעלע בלייבט ניט בלויז ביים שילדערן „די מסעות פון מענטשן", „פונעם יידישן מענטשן". ער אַנטפּלעקט פאַר אונדז אויך א טיפערן אַספּעקט — „די מסעות פון דער נשמה". זיין פיל־באַדייטנדיק ווערק „מסעות בנימין השלישי" איז פול מיט רמזים אויף דער יידישער פּסיכישער וועלט — אויף דער משונהדיקער וועלט פון דעם פאַרגייסטיקטן יידן, פון דעם מערקווירדיקן פאַנטאַסט. ער גיט

אונדז דאָ דעם פּועל יוצא, דעם פּסיכישן רעזולטאַט פון אַלע סיבות, וואָס ער האָט אונדז פריער געוויזן. ער דרינגט אַריין טיף אין סאַמע תוך פונעם יידנס רוחניות און ווייזט, וואָס עס האָט דאָס אַלץ גורם געווען און אין וואָס, אייגנטלעך, איז באַשטאַנען דער גורם.

א מערקווירדיק סימבאָליש ווערק איז „מסעות בנימין השלישי". און געשריבן האָט עס אַ רעאַליסט, אַ מענטש מיט אַ ניכטער גע־זעלשאַפטלעכן טעמפּעראַמענט.

מענדעלעס ברענענדיקע, די אַלץ־פאַרצערנדיקע סאַטירע, ווי יעדע סאַטירע בכלל, האָט דיקע שטריכן, געדיכטע פאַרבן. מענדעלע נוצט דעם היפּערבאָלע־מיטל, און אַ דאַנק דעם ווערט די סאַטירע — אַלעגאָ־ריע. צייטנווייז נאָך מער — אַ סימבאָל. אָט־דעם סימבאָליזם האָט מענדעלע געגעבן אין „מסעות בנימין השלישי". דער יסוד און הינטער־גרונט פונעם ווערק איז רעאַליסטיש, די פאַרטראַכטונג איז רעאַ־ליסטיש. אָבער דער אויספיר, די אויספורעמונג, דער סך־הכל איז אַ סימבאָליסטישער. און דאָס איז אַ מערקווירדיקע דערשיינונג אין דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער ליטעראַטור. ווי אין יעדן קלאַ־סיש ווערק זעט מען אויך אין די „מסעות" אַ סך אַספּעקטן, אַ סך זשאַנערן, און דערצו אויף פאַרשיידענע פלאַכן.

דאָס ווערק איז אַ סאַטירע אויף דעם יידישן בעל־הלומות, וואָס לאָזט זיך איבער דער וועלט אויפצוזוכן די רויטע יידעלעך אויף יענער זייט טייך סמבטיון. דאָס ווערק באַווייזט אויך די יידישע אָפּגעריסנ־קייט פון דער אַרומיקער וועלט. „מסעות בנימין השלישי" איז אויך אַן איכה אויף דעם מאָוימדיקן יידישן קליינלעכן לעבן. מיר זעען דאָ אָפּגעשפּיגלט דעם טראַגיזם פון אַ פאָלק, וואָס טראָגט זיך אַרום מיט פאַנטאַסטישע הלומות, און זעט ניט זיין אייגענע שווערע מערכה אין ווירקלעכן לעבן. און אָט־דער טראַגיזם שאַפט אַ גראָטעסק, וואָס מע האָט ביז דעמאָלט נאָך ניט געזען אין דער יידישער ליטעראַטור. די יידישע סביבה ווערט פּלוצים ווי אַ געשפּענץ. אויפן הינטערגרונט פון דער שרעקלעכער ניט־באַנומענער ווירקלעכקייט וואַקסט פאַר אונדז אויס אַ ווילדער, אַ רחמנותדיקער פאַנטאַסט, אַ פּחדן. ער פאַר־

מאַגט דעם אויסערגעוויינלעכן ברען דורכצופירן די פּאָרטראַכטע משונהדיקע מחשבות, און מאָדנע איז בנימינס ביטול־באַציאונג צו יעדער ווירקלעכקייט. זיין דורשט נאָך גרויסע מעשים, זיין גרויסער בטחון, און זיין דורכפאַל מאַכן דעם גראָטעסק נאָך קאָמישער, אָבער אויך — טראַגישער.

און פּונקט ווי מענדעלע גיט אונדז דאָס אינעווייניקסטע פון דעם יידישן יחיד אין „מסעות", גיט ער אונדז אין „ווינטשפינגערל" דעם תוך פונעם גאַנצן פאָלק. דער סיפור־המעשה איז דאָ ניט אַזוי טיף ווי אין „מסעות". און ער איז ניט אַזוי וויכטיק. דער פאָדעם פון דער מעשה איז די לעבנס־באַשרייבונג פון אַן אָרעם יידיש ייִנגל — פון זיינע קינדער און ייִנגל־יאָרן. אָבער דאָס איז ניט דער עיקר ביי מענדעלען. פּונקט ווי די מעשה מיט פישקען איז ביי אים ניט געווען דער עיקר. וויכטיק אין „ווינטשפינגערל" איז דאָס, וואָס ער איז דאָרטן כולל — אין אַלע עפּיזאָדן, סצענעס און בילדער — דאָס גאַנצע יידישע לעבן אין אַ געוויסן צייט־אָפּשניט אין זיין געשיכטע. ניט פאַראַן ממש קיין זאַך, וואָס דער מייסטער האָט אין אָט־דעם ווערק ניט פאַרצייכנט קינסטלעריש. אַלץ האָט ער געזען, אומעטום איז זיין בליק אַריינגעדרונגען, אַלץ האָט ער געהערט און טיף פאַר־שטאַנען. און אַלץ האָט ער געשילדערט אין אומפאַרגעסלעכע גאַלע־ריעס געשטאַלטן און בילדער.

אַ חוץ דער קינסטלערישער געשיכטע פון זיין צייט האָט מענדעלע געשאַפן מערקווירדיקע פיגורן און אַ קלאַסיש־אייגנאַרטיקן סטיל. אויך די דאָזיקע ריין קינסטלערישע פּראָדוקטן זיינען געקומען אַדאַנק זיין עטיש־געזעלשאַפטלעכן פילן און טראַכטן.

זיין הויפּט־פּערסאָנאַזש איז דאָס פאָלק. דעריבער איז זיין פּאָר־טרעטיסטיק על־פּי־רוב אַ פּאָרטרעטיסטיק פון מאַסן־סצענעס. דער מייסטער גיט דאָ איבער שאַרף־רעאַליסטיש אַלץ, וואָס זיין דורכדרינגג־לעך אויג זעט. און זען זעט מענדעלע דעם פּרט אַזוי גוט ווי דעם גאַנצן קאָמפּלעקס. און פון אָט־די קאָלעקטיווע בילדער רוקן זיך אַרויס איינצלנע פּאָרטרעטן, וואָס לאָזן איבער אַ שטאַרקן איינדרוק.

אָבער דאָס סאַמע אינטערעסאַנטסטע, וויכטיקסטע און קינסטלע־רישע צווישן זיינע פּאָרטרעטן איז דער פּאָרטרעט — מענדעלע.

מענדעלע איז ניט בלויז דער פּסעוודאָנים פון דעם איירעפּעאישן־קולטיווירטן אינטעלעקטואַל שלום יעקב אַבראַמאָוויטש. מענדעלע איז אַ טיפּ אין דער גרויסער גאַלעריע אַבראַמאָוויטשעס טיפּן. מענדעלע דער טיפּ איז פּאַרטראַטן אין זיינע ווערק, באַזונדערס אין „קליין מענטשעלע", אין „פישקע דער קרומער" און אין „ווינטשפינגערל".

מענדעלע — ווי טייל זיינע טיפּן — איז אַ סימבאָל. ער באַוועגט זיך אויף צוויי שטופעס. אַזוי נאָך זיינען, צייטווייז, פאַראַן צוויי מענדעלעך. ער איז אַ קינסטלערישער ציל פאַר זיך. ער איז אויך אַן אָרגאַניש מיטל.

אַבראַמאָוויטש האָט פאַרטראַכט דעם טיפּ מענדעלען מיט אַ קינסטלערישער כוונה. ער האָט געשאַפן אַ פּאַרציייטיקן חכם־עתיק, כדי ער זאָל דורך אים קענען דורכפירן זיין שליחות. ניט ווי אַ זייי־טיקער, אַ דרויסנדיקער האָט אַבראַמאָוויטש געוואָלט סאַטיריזירן דאָס יידישע לעבן. ער האָט געפילט, אַז אויב ער וועט שילדערן דאָס יידישע לעבן ווי אַ דרויסנדיקער מענטש, וועט אויך דאָס געשילדערטע לעבן גופא אַרויסקומען ווי אַ דרויסנדיקע שילדערונג. און ער האָט דאָך אונדז געוואָלט געבן אַן אינעווייניקסטע, אָרגאַנישע גאַנצקייט. האָט ער געשאַפן אַ מענדעלע, „אַ פּעדעמל... אין דעם גרויסן שטיק מאַטעריע, וואָס גייט אין דער וועלט, פון אייביקע צייטן, אונטער דעם נאָמען, ייד".

אין דער גרויסער אָרדענונג פון זיין שאַפן איז דער טיפּ מענ־דעלע אַ טייל פון דעם סאַמע געדיכטן יידישן לעבן. ער איז אַ טראַכטנדיקער מענטש, וואָס לעבט, ליידט צוזאַמען מיטן גאַנצן פאָלק. ער איז טיפּ — מענדעלע, אָבער מאָמענטנווייז אויך — אומבאַשטימט. און די אומבאַשטימטקייט דערהייבט אים צו אַ סימבאָל. דאָרטן, וואו עס בייט זיך מענדעלעס געמיט צווישן סאַטירע און הומאָר, פאַר־האַנדלט זיך אָפּט זיין בייסיקייט אין יענעם מיטגעפיל, אין יענעם ליריזם, וואָס פאַרוואַנדלט סאַטירע אין פּאַטעטישקייט.

האָבן דען ניט אונדזערע מאָדערנע קינסטלער פאַרוואַנדלט זייער כענטימענטאַלקייט אין פּאַטעטישקייט, אָדער זייער ליריזם־איבערפלוס אין דינער חכמה — מיטן מיטל: סאַטירע? פון לאַפאַרגן ביז דזשאָיסן און עליאָטן, ביז די נעכטיקע מאָדערניסטן אין אַלע לשונות, ציט זיך אָט־דער דאָזיקער פיל־באַדייטנדיקער שטריך. אַז מ׳קען פּאַרדעקן סענטימענטאַלקייט אָדער „ליריזם" מיטן מיטל פון אויסגע־קרימטער סאַטירע אויף זיך גופא — דאָס האָט מענדעלע אינטואיטיוו דערפילט. דאָס איז אַ גוטער באַווייז פון מענדעלעס הויכן גראַד סענ־סיביליטעט. אַבראַמאָוויטש שטעלט אונדז פאָר דעם טיפּ מענדעלע ווי אַן אַלטמאָדישן מוכר־ספרימניק אויף אַ וועגעלע, ווי אַ טייל פון די סאַמע פאָלקס־געדיכטענישן, כדי דער דאָזיקער אַלטיטשקער חכם זאָל קענען אַרויסברענגען פון די סאַמע טיפענישן דעם פאָלקס־ליריזם, די פאָלקס־סענטימענטאַלקייט, און זי דיסטילירן אין אַ לירישער פּאַטעטישקייט. אויך די ערשטע יידישע פייזאַשן, וואָס אַבראַמאָ־וויטש האָט באַשאַפן, האָבן אין זיך אָט־די דאָזיקע פונקציע. אַזוי אַז סיי דער טיפּ מענדעלע און סיי די נאַטור־באַשרייבונגען קאָאָרדינירן דאָס פאַרוואָרלאָזטע יידישע לעבן, דאָס טיפע טראַגישע עלנט פון יידישע פאָלקס־מאַסן, די סאַטירע, די איראָניע אויף זיך גופא און דעם ליריזם.

און נאָך אַ וויכטיקע שליחות האָט מענדעלע באַדאַרפט דורכפירן. אַבראַמאָוויטש האָט געפילט, אַז ער איז באַרופן צו שאַפן ניט נאָר בילדער און געשטאַלטן פון דעם מאַוימדיקן יידישן לעבן, ניט נאָר דורכפירן געוויסע אידייען; נאָר צו שאַפן אויך אַ קינסטלערישע דער־קענטעניש. און געשאַפן האָט ער די דאָזיקע דערקענטעניש דורך אַ באַגריף, דורך אַ געפיל פאַר הויכער אָרדענונג פון זאַכן, שייכותן און ווערטן. אַזוי, אַז מענדעלעס שפּראַך־שאַפן איז ניט בלויז אַ פראַגע פון אַ מאָדערנעם ליטעראַרישן סטיל, עס איז אַ פראַגע פון אַ קינסטלערישער דערקענטעניש. צו געקינצלט, צו ענלעך אויף קונסט וואָלט עס געווען, ווען אַבראַמאָוויטש וואָלט עס געשאַפן מיטן גלאַנץ פון זיין אייראָפּעאישער קולטורווירטקייט. זיין דערקענטעניש האָט געזאָלט זיין אַן אָרגאַנישע, וואָס קומט פון די סאַמע וואָרצלדיקסטע געדיכטענישן פון יידישן לעבן, פון די וויטסטע און טיפסטע טראַדי־

ציעס, פון דעם גאַנצן אָרגאַנישן קאָמפּלעקס טיף יידיש־לעבן אין אַלע זיינע מאַניפעסטאַציעס. אבראמאָוויטש, דער משכיל, דער היינט־צייטיקער, וואָלט עס ניט געקענט שאַפן אָרגאַניש. אָבער מענדעלע, דער אַלטמאָדישער, טיף־פאַרוואָרצלטער — ער האָט עס געקענט דער־גרייכן. און ער האָט עס טאַקע דערגרייכט. אָבער בלויז מיטן קול־מיווירטן באַוואוסטזיין פון אַן אבראמאָוויטשן.

מענדעלע האָט געשאַפן זיין אייגענעם ליטעראַרישן סטיל. אין זיין סטיל פילן מיר זיין חוש פאַר זויבערער אָרדענונג. ער האָט אָבער אויך געשאַפן אַ יסוד פאַר אַ מאָדערנער יידישער וואָרט־קונסט. און געשעפט האָט ער עס פון די סאַמע טיפסטע קוואַלן — פאָלק און טראַדיציע. אין זיין לשון האָט ער כולל געווען אַלץ, וואָס ער האָט קינסטלעריש באַגריפן. אַדאַנק זיין געזעלשאַפטלעכן טעמפּע־ראַמענט און אַדאַנק זיין שטאַרקער אינדיווידואַליטעט האָט ער באַ־גריפן: אי דעם פאָלקס־גייסט, אי די פאָלקס־טראַדיציע. דערמיט האָט ער צוגעגרייט גרויסע מעגלעכקייטן פאַר אַ וויכטיקער ליטעראַטור. אָבער מיר און טויער פאַר דער דאָזיקער ליטעראַטור האָט ער געעפנט מיט זיין קינסטלערישן באַוואוסטזיין. דאָ איז ער דער ערשטער, דער זיידע פון אונדזער מאָדערנער ליטעראַטור.

1948.

אברהם נאָלדפאַרען

אין פאַרגלייך מיט אַנדערע יידישע שרייבער פון זיין קרייז האָט מען .וועגן דעם גרינדער פון יידישן טעאַטער זייער אַ סך געשריבן. עס זיינען אָבער נישטאָ קיין סך יידישע דיכטער, וואָס רופן אַרויס אַזויפיל חלוקי־דעות, ווי גאָלדפאַדען. אַ באַווייז איז עס, וואָס פאַר די פאָרשער פון דער יידישער ליטעראַטור און יידישן טעאַטער איז ער נאָך אַלץ אַ פּראָבלעם. דאָס אינטערעסאַנטסטע דערביי איז, וואָס אַי די פּאָזיטיווע, אַי די נעגאַטיווע מיינונגען ברענגען תמיד אַרויס אמתן, וואָס מע קען ניט לייקענען.

אברהם גאָלדפאַדען אַליין איז ניט געווען קיין פּראָבלעמאַטיש־קינסטלערישע נאַטור. זיין פּערזענלעך לעבן, דער כּלומרשטער איבערגאַנג פון פּאָעטישער צו דראַמאַטישער פאָרם — דאָס אַלץ האָט זיך אַזוי צונויפגעוועבט, אַז ער איז באמת געוואָרן די פאַר־קערפּערונג פון אַלע מעלות און חסרונות, וואָס מען שרייבט אים צו. און עס קומט אויס, אַז יעדער איינער איז גערעכט. גערעכט זיינען אפילו יענע, וואָס בייטן זייערע אייגענע מיינונגען בנוגע גאָלדפאַדענען, וואָס זעען אין אים עד היום הזה, אַמאָל אַ נס מן השמים, און אַמאָל דאָס אומגליק פון אונדזער יידישן טעאַטער. אַלץ זעט אויס צו זיין אַזוי משונהדיק דיאַלעקטיש אַרום דעם ניט־קאָמפּליצירטן גאָלדפאַדע־נען. און אין דעם טאַקע ליגט די גאַנצע פּראָבלעם.

אַט איז למשל די מיינונג פון אונדזער אַנזעעוודיקסטן דראַמאַטי־
קער דוד פּינסקי:

„דער גרינדער פון דעם יידישן טעאַטער נעמט דעם בדחן פאַר
זיין אויסגאַנגפּונקט. וואָס ער האָט ניט געוואָלט טאָן אַליין אַלס
בדחן, טוט ער עס מיט זיינע פּיעסן. ער צעלייגט, אַזוי צו זאָגן, דעם
בדחן אויף זיינע דריי אונטערהאַלטונגס־עלעמענטן און טיילט זיי
איין פאַרשידענע פּערזאָנען. ווער עס זאָל פאַרטרעטן און אַרויסזאָגן
ערנסטע געדאַנקען, און ווער עס זאָל פּאַיאַצעווען, און אַלע מעגן זינ־
גען. ער, דער טאַלאַנטפולער, באַגאַבטער מענטש, דער געשטודיר־
טער און באַלעזענער, האָט ניט אַרויסגעבראַכט קיין קונסט־
ווערק, נאָר אין אַ פּיעסע־צעגלידערטן, אין אַ פּיעסע־מגולגל־געוואָ־
רענעם בדחן . . .

„דער אינהאַלט פון זיינע פּיעסן איז קיין אינהאַלט ניט. די מעשה
איז גאָר קיין מעשה ניט. עטוואָס קומט דאָ פאַר אונדז פאָר אָן קיין
שום צוזאַמענהאַנג, אָן קיין שום סמיכת הפּרשה, אָן קיין שום פאַר־
וואָס און פאַרוועז.

„און יענע גאָלדפאַדענס געשטאַלטן, וועלכע זיינען אַרויסגעקומען
פון דעם בדחנס ערנסטן עלעמענט . . . זיינען קיין מענטשן ניט, קיין
טיפּן נישט און קיין יחידים נישט . . . און גאָלדפאַדענס געשטאַלטן,
וועלכע זיינען אַרויסגעקומען פון דעם בדחנס פרייליך־מאַכנדיקן,
פּאַיאַציש עלעמענט, זיינען קאַריקאַטורן, בדחנישע פאַרזעעניש...״
(דוד פּינסקי: „די יידישע דראַמע״, ניו יאָרק, 1909).

און אַט איז, למשל, פּונקט אַ פאַרקערטע מיינונג פון דעם אָנגע־
זעענסטן טעאַטער־קריטיקער, ד״ר א. מוקדוני:

„אברהם גאָלדפאַדען האָט הינטער זיך ניט קיין יידישע טעאַטער־
געשיכטע, ער האָט הינטער זיך ניט קיין סימן ירושה פון טעאַטער־
דערפאַרונג.

„ווי וועננוס פון ים־שוים שפּרינגט ער אַרויס אַ פאַרטיקער טעאַ־
טראַל, אַ טעאַטראַל מיט די קלאָרסטע באַגריפן פון טעאַטער אין דעם

סאַמע מאָדערנסטן זינען, און ניט בלויז מיט סתם באַגריפן וועגן טעאַטער, נאָר מיט די באַגריפן פון, אַ יידישן טעאַטער, וועגן וועלכע קיינער האָט ניט געזען.

„אברהם גאָלדפאַדען איז אַ רעטעניש:

„אין יידישן לעבן, און אפילו אין דער נאָענסטער סביבה, אין וועלכער אברהם גאָלדפאַדען איז אויסגעוואַקסן, איז ניטאָ קיין זכר פון וואָסער ס'איז אַטמאָספערע, אין וועלכער עס קען אויסוואַקסן אַ טעאַטער־מענטש.

„ממש אין אַ טעאַטראַלן מדבר וואָט זיך צעבליט על פי נס אַ קערנדיקער און אַ פילזייטיקער טעאַטראַל.

„איין מענטש, וואָס איז אַ גאַנצער טעאַטער איז אברהם גאָלד־פאַדען. ער איז אַן אַקטיאָר, אַ מוזיקער, אַ רעזשיסאָר, אַ דראַמאַטורג, אַ דירעקטאָר.

„עס איז פון הימל אַראָפּגעפאַלן אַ פאַרטיקער טעאַטער.

„עס איז אַ נס". (ד"ר א. מוקדוני „אברהם גאָלדפאַדען", אין „גאָלדפאַדען־בוך", אַרויסגעגעבן פון דעם יידישן טעאַטער מוזיי, 1926).

די דאָזיקע סתירהדיקע מיינונגען זײַנען בלויז ביישפילן ווי אַזוי מע האָט געקוקט און מע קוקט נאָך איצט אויף גאָלפאַדענען. און ניט נאָר טרעפן זיך אַזעלכע מיינונגען ביי פאַרשידענע טעאַטער־מבינים. ס'געשעט אפילו, און מיט רעכט, אַז אַ קריטיקער זאָל בייטן זיין מיינונג און אַרויסזאָגן פונקט דעם היפוך פון דעם, וואָס ער האָט געשריבן מיט יאָרן פריער. דעריבער איז אויך פאַרשטענדלעך ד"ר מוקדונים שפּעטערדיקע, פונקט פאַרקערטע, מיינונג, וואָס ער האָט אַרויסגעזאָגט אין אַ גרינדלעך־דורכגענומענער און אויסשעפּנדיקער סעריע אַרטיקלען אין „מאָרגן־זשורנאַל" (יולי־אויגוסט, 1940):

„את חטאי אני מזכיר. איך אַליין בין ביז אַ געוויסער צייט אויך געווען אײַנגאַנצן באַאײַנפלוסט פון די אַקטיאָרישע זכרונות און בכלל

פון דעם סענטימענטאַלן צוגאַנג צו אברהם גאָלדפאַדען און צו זיין טעאַטער.

„די לעצטע צייט איז מיר אויסגעקומען צו פאַרנעמען זיך ערנסט מיט א. גאָלדפאַדענען צוליב אַ גרעסער ארבעט פאַר דער אַלגעמיינער ענציקלאָפּעדיע. איך האָב גוט דורכגעלייענט די הויפּט־פּיעסן גאָלד־פאַדענס און די אַלע מאַטעריאַלן, און איך האָב דערזען סיי גאָלד־פאַדענען און סיי זיין טעאַטער אין אַן אַנדער ליכט.

„איך האָב דערזען אַן אומגליקלעכן פאָטער, וואָס האָט געבראַכט אויף דער וועלט אַן אומגליקלעך קינד. איך האָב דערזען, אַז אַלע הולאתן פון יידישן טעאַטער זיינען דעם קינד געקומען בירושה פון זיין פאָטער גאָלדפאַדען" („מאָרגן־זשורנאַל", אויגוסט 23, 1940).

אויך אין די אָפּרופן פון זיינע בני־דור הערן מיר מיינונגען, וואָס זיינען זיך סותר איינע די אַנדערע. די שפּראַכלעך־אַסימילירטע יידיש־רוסישע אינטעליגענץ האָט ניט אָנערקענט גאָלדפאַדענס דראַמאַטישע אויפטוען. נאָך מער, זי האָט זיך פון אים אָפּגעקערט ווי פון אַ וואולגאַרן מענטשן, וואָס פאַרדאַרבט דעם פאָלקס געשמאַק. און אין דער זעלביקער צייט האָט דאָס פּשוטע אויסגעהונגערטע פאָלק אים אויפגענומען מיט ציטער, פרייד און באַגייסטערונג. דער קריטיש־אַנטוויקלטער קונסט־באַגריף ביי דער אינטעליגענץ איז דאָ געקומען אין אָפענעם קאָנפליקט מיטן אומאַנטוויקלטן „קינסטלערישן" אינס־טינקט פון די מאַסן. אין דער אמתן איז דער קעגנזאַץ געווען ניט נאָר אַן עסטעטישער, נאָר אויך אַ קולטור־געזעלשאַפטלעכער, אַן עטישער.

ווי דאָס טרעפט זייער אָפט, האָט די אינטעליגענץ זיך ווייניק־ויאָס גערעכנט מיטן פאַקט, אַז די יידישע מאַסן זיינען ניט געווען גרייט זיך אויסצולעבן עמאָציאָנעל אין אַ טעאַטראַלישקייט פון אַ העכערער מדרגה. ווי גערעכט די אינטעליגענץ זאָל ניט האָבן גע־ווען, האָט זי געקענט געפינען בלויז צוויי אויסוועגן: אָדער אַרויסגיין צו באַגעגענען און נאָכקומען — ווען אפילו אויף אַ קורצער צייט — די פאָדערונגען פון די מאַסן, אָדער בלייבן אויף איר הייך, פאָדערן דאָס אוממעגלעכע און אינגאַנצן פאַרלירן די השפּעה אויף די מאַסן.

מיט דער צווייטער ברירה פארלירט די אינטעליגענץ די מעגלעכקייט צו באווירקן און דערציען די מאסן. דער רוב אינטעליגענטן האט אויסגעקליבן גאר אן אנדער וועג: אטאקע. די דאזיקע באציאונג צו גאלדפאדענען בשעתו מצד דעם גרעסטן טייל אינטעליגענץ, איז געווען היפשלעך א משכיליש־בורזשואזע, א סנאביש־אסימילאטארישע, ווען אפילו, אין פלוג גענומען, א גערעכטע.

און דאך האט די דאזיקע באציאונג געהאט א גוטע ווירקונג אויף גאלדפאדענס שאפן. מיט יארן שפעטער האט גאלדפאדען געמוזט זיך פארענטפערן. אין א בריוו צו שלום עליכמען שרייבט ער: „איך שעם זיך אליין איצט פארוואס איך האב געשריבן „שמענדריק”. פאר דעם ווארן קריטיקער פון יידישן טעאטער וועט „שמענדריק” זיין א שמיק גאלד. ער וועט זאגן: איר וועט פרעגן ווי קומט עס, אז דער פארפאסער פון „שולמית” און „בר כוכבא” — זאל שרייבן אזא „שמענדריק”? — וועל איך ענטפערן, אז „שמענדריק” האט דערפאר זיין ווערט, ווייל ער ווייזט אונדז וואס און ווי מע האט באדארפט שרייבן, ווערענד די יידישע בינע איז נאך געלעגן אין ווינדעלעך, זי איז אלט געווען א פערטל יאר — ער ווייזט אונדז וואס פארא רויע אקטיארן האט די בינע געהאט, אז קיין שיינע מאנאלאגן זיינען זיי גארנישט אימשטאנד געווען צו פארשטיין און אפילו מעכאניש נאכצוזאגן; ער ווייזט אונדז, אז דאס בוקארעסטער פובליקום אין יענער צייט האט קיין גרעבער ניט געקענט פארשטיין... (ווייל „שמענדריק” איז געשפילט געווען 125 מאל) און ענדלעך, „שמענדריק” איז געווען דאס בריקל, וואס האט איבערגעפירט דאס יידישע טעאטער ביז אין דער שטופע ווי עס שטייט איצט — דען ווען איך פאנג אן פון „אוריאל אקאסטא” וואלט גאר קיין יידישער טעאטער זיך ניט געקענט אנטוויקלען און אנטשטיין, ווען בעדער־יונגן און גאסן־מיידלעך וואלטן באדארפט ארויסריידן דע סילוואס פילאזאפישע רייד און די רויע שניידערלעך און שוסטערלעך וואלטן באדארפט אויפשטעלן זייערע אויערן צו הערן, וואס זיי קענען ניט פארשטיין”.

די אטאקעס מצד דער אינטעליגענציע האבן געצוואונגען גאלדפאדענען ניט נאר זיך פארענטפערן. גלייך ווי ער איז געקומען

צום ערשטן מאָל פּנים אל פּנים מיט דער יידישער אינטעליגענץ, האָט ער באַגריפֿן, אַז דער פּאַרס און בורלעסק־עלעמענט פֿון זיינע פּיעסן, דער מאַגנעט, וואָס האָט צוגעצויגן צו זיך דעם המון, וועט קיינמאָל ניט נושא חן זיין ביי דער אינטעליגענץ. און גאָלדפאַדען, דער פּראַקטישער טעאַטראַל, דער קינסטלער־אָפּאָרטוניסט, נעמט זיך שאַפֿן זיינע ערנסטע היסטאָרישע טעאַטער־שטיקער, וואָס האָבן געאָטעמט מיט עפּעס העכערס. אין „בר־כוכבא" און „שולמית" רייסן זיך דורך אָנצוהערענישן אויף אַ ספּעציפֿיש־יידישער, נאַציאָנאַלער קונסט. און דאָס אַלץ אין דער דינאַמישער שפּראַך פֿון קוועקזילבערדיקער טעאַטראַלישקייט.

די אָביעקטיווע אומשטענדן, וואָס גאָלדפאַדען ברענגט אַרויס אין זיין התנצלות, און דער הויכער נאַציאָנאַלער עלעמענט, וואָס שטייגט אין זיינע קינסטלעריש־צייטיקע פּיעסן, — זיי האָבן זיך צונויפֿגעוועבט מיט נאָך עלעמענטן. און דאָס אַלץ האָט גורם געווען, אַז דער גאַנצער גאָלדפאַדען־ענין זאָל ווערן אַ פּאַרפּלאָנטערטע פּראָבלעם. עס טרעפֿט ניט איינמאָל, אַז גאַנץ פּשוטע קינסטלערישע דערשיינונגען ווערן האַרבע פּראָבלעמען צוליב דער ניט־שטאַנדהאַפטיקייט, צוליבן אָפּאָרטוניזם פֿון טאַלאַנטפֿולע קינסטלער, בפֿרט אין צייט פֿון אַ נידעריקער קולטור־ניוואָ אין אַ באַשטימטער עפּאָכע.

גאָלדפאַדען איז געווען אַן אויסערגעוויינלעך טאַלאַנטירטער מענטש. זיין פֿינקלדיקער טאַלאַנט האָט זיך אָנטפּלעקט אין אַ סך געביטן. אין אים האָבן געשלאָגן די קוואַלן פֿון אַ פּאָעט און זינגער, אַקטיאָר און רעזשיסער, מוזיקער און פּראַקטישער טעאַטראַל. זיין טאַלאַנט האָט בשעתו זייער אימפּאָנירט. און ניט קיין וואונדער: ער איז געשטאַנען אַביסל — בפֿירוש ניט מער ווי אַ ביסל — העכער פֿון דעם דורכשניטלעכן טאַלאַנט פֿון זיין צייט. אָבער אין דעם איז אויך געלעגן זיין גרויסער חסרון: ער, גאָלדפאַדען, האָט שטענדיק געפֿינקלט אויף דער פֿלאַך. קיין טיפֿער מענטש איז ער ניט געווען. און דאָ ליגט דער סוד פֿון דער גאַנצער פּראָבלעם.

גאָלדפאַדען האָט גענוי דערקענט די אָביעקטיווע אומשטענדן,

ווי נאָר ער אָט זיך אָנגעשלאָגן אָן זיי אין רומעניע. ער האָט גלייך דערפילט, אַז אין דעם דורכפאַל, בשעת זיין אויפטריט אין שמעון מאַרקס גאָרטן אין יאַס, ליגט דער אָנהייב פון אַ גרויסן אויפטו. און אַזוי האָט זיך אָנגעהויבן צו וויקלען און פאַנאַנדערוויקלען דער אָנהייב פון יידישן טעאַטער.

ער האָט גלייך געכאַפּט, אַז דאָס פאָלק וויל אים ניט הערן דעקלאַמירן — אים, דעם באַרימטן דיכטער, „אין (זיין) גאַלאַ־אָנצוג: אין שוואַרצן פראַק, ווייסע גלאַטע האַנט־שו, ווייסן קראַוואַט". ער האָט פון דעם געלערנט אַ פּשוטן קל־וחומר, בפרט נאָך ווען ער האָט דערזען ווי דער „לידל־זינגער" גראָדנער האָט גערעטעוועט די סיטואַציע. גראָדנער, זיין פאַרערער, האָט זיך „בליץ־שנעל אַריינגעוואָרפן אין אַ לאַנגן קאַפּטן, אין שיך און זאָקן און אַ שטריימל מיט אַ פּאָר לאַנגע פּאות (אַ באָרד האָט ער אין איילעניש פאַרגעסן אָנצוטאָן — וואָס עס מאַכט ניט אויס)". גראָדנער „האָט אַ לופטיקן שפּרונג געטאָן אויף דער בינע מיט די ווערטער: „איך וועל אייך פאָרזינגען אַ שיין ליד, דאָס פריילעכע חסידל", פאַרפאַסט פון אונדזער באַרימטן פאָלקס־דיכטער גאָלדפאַדען!" — (די לעצטע ווערטער האָט ער אומישנע גאַנץ הויך אויסגעשריען) — און האָט טאַקע באַלד אָנגעהויבן צו זינגען דאָס ליד, געמאַכט משוגענע, איבערגעטריבענע תנועות און האָט געטאַנצט און געוואָרפן פיס געפערלעך..."

„דעם עולם איז אַריין אַ נייע נשמה — דאָס פּליאַסקען „בראַוואָ" האָט קיין שיעור ניט געהאַט!..."

אין דער שלאָפלאָזער נאַכט נאָך דעם דאָזיקן דורכפאַל — ווען ער האָט פאַרטראַכט „דעם ליכטיקן אָנפאַנג צו אַ פריילעכער צוקונפט", — האָט אים „דאָס האַרץ געשמערצט צו זען (זיין) פאָלק אין אַזאַ בידעריקער שטופע פון גייסט אַנטוויקלונג און אין אַזאַ מאַנגל פון איידעלע געפילן... אַז אים פעלט נאָך דער פונק פון זיין אייגענער נאַציאָנאַליטעט". דאָס לעצטע האָט גאָלדפאַדען שטענדיק געשטרעבט צו דערוועקן מיט זיינע נאַציאָנאַלע לידער. גאָלדפאַדען האַלט זיך אין איין פאַרענטפערן אין זיין ביאָגראַפיע. פאַרוואָס פאַרענטפערט ער

זיך אזויפיל? און אַ גאַנץ פּשוטער גערעדנס שווימט אַרויף: וואו איז געווען זיין פּרואוו צו דערהייבן די מאַסן? פאַרוואָס האָט ער ניט אָנגעהויבן מיט „דערוועקן דעם פונק פון אייגענער נאַציאָנאַליטעט?" און דאָך — אַלע זיינע תירוצים קלינגען זייער לאָגיש. אויך דער אַנטוויקלונגס־וועג פון זיינע פּיעסעס און פון דעם טעאַטער גופא שטימט מיט אַלע תירוצים. ער ווייזט אָן גענוי די סיבות: דעם קולטורלאָזער צושטאַנד פון דעם עלעמענט, וואָס מע האָט באַדאַרפט דערציען און דערהייבן צום מצב פון אַ פּובליקום; אויך דאָס וואָס ס'האָט געפעלט אַ וואָסער־ס'איז טעאַטראַלישע טראַדיציע. דאָס אַלץ איז לויטער אמת. גאָלדפאַדען האָט דערקענט די אָביעקטיווע אומשטענדן, זיי אויסגענוצט לאָגיש, זיך געלאָזט פירן ניט פון „וואונטש", נאָר פון דער „מעגלעכקייט". דאָך בלייבט פּרצעס מיינונג אַ גערעכטע: „אַז איך וואָלט געהאַט אייער (גאָלדפאַדענס) טאַלאַנט, וואָלט איך געבויט מיינע דראַמעס צי קאָמעדיעס אויף פיל וויכטיקערע און אמתערע זייטן פונעם יידישן לעבן". פּרץ האָט זייער גוט פאַרשטאַנען וואָס עס מיינט אַ סצענישער טאַלאַנט. דעם עלעמענט האָט ער געשעצט אין גאָלדפאַדענען. גאָלדפאַדען, וואָס זיין האַרץ האָט געבלוטיקט אויף דער קולטורלאָזיקייט פון זיינע פאָלקס־ברידער, האָט זיי מער פאַרווילט ווי געלערנט.

גאָלדפאַדען איז, אָן שום ספק, געווען באַגאַבטער פון אַ סך מיטצייטלער, דאָך — זיין פינקלדיקע דעקאָראַטיווקייט, זיינע המצאות, זיין קוועקזילבערדיקער סצענישער שאַרפזין האָבן ניט געבראַכט קיין שום פאַרטיפונג.

ווען מע אַנאַליזירט זיינע ווערק — סיי די פּאָעטישע, סיי די דראַמאַטישע — זעט מען, אַז ער האָט בפועל ממש אויסגעברייטערט די סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע מאָטיוון אין דער דעמאָלטיקער יידישער ליטעראַטור. אויסגעברייטערט, אָבער ניט פאַרטיפט. אויסגעברייטערט, אָבער ניט דערהייבן צו אַ פּראָבלעם. היסטאָריש און קינסטלעריש האָט גאָלדפאַדען אַ סך אויפגעטאָן — סיי אין סאָציאַלן און סיי אין נאַציאָנאַלן פּרט. אָבער דער ליידנשאַפטלעכער ערנסט, די שאַרפע סאַטירע, טיפע ראָמאַנטישקייט אָדער גאָר דער גראָטעסק, וואָס

דעקט פּלוצים אויף פאַרהוילענע באַטייטן — דאָס האָט אים געפעלט. אין גאָלדפאַדענס סצעניִשקייט, טעאַטער־שפּילעריי איז שוועו אָפּ־צומיילן דעם טראַכטנדיקן קונדס, דעם באַגאַבטן פאַרווײלער, פון דעם כּאַציאַלן פריידיקער, קעמפער און נאַציאָנאַלן טרוימער. און אזוי פּלאָנטערט זיך די גאָלדפאַדען־פּראָבלעם. ער האָט געהאַט פאַרדינסטן ווי א שאַפער פון סאָציאַלע מאָטיוון, דאָך אָן דער קנאות פון מענטש; מיט סאָציאַלער אמונה. ער האָט אָנגעשלאָגן אין זייער א וויגטיקן שטאָפּל — ער האָט מיט זיין „שולמית" און „בר־כוכבא" געעפנט א מעגלעכקייט פאַר א יידיש־נאַציאָנאַלער טעאַטער־קונסט. דאָך האָט ער די דאָזיקע הויכע מיסיע ניט דורכגעפירט.

ער איז געווען „לייכט", קוועקזילבער־פינקלדיק און צו יעקאַ־ראַטיוו.

אָט־אָ די אַלע סתירות האָבן זיך צונויפגעשפּונען אין איין געוועב און שווער איז צו זען די פאַרשידענע איינצלנע פעדעם. א העכסט באַ־גאַבטער מענטש, האָט ער אָבער ניט פאַרמאָגט יענע טיפקייט, וואָס פון איר קומט־אויף דער כּוח צו פאַרוואַנדלען דאָס לעבן אין א דורכ־זיכטיק־געזעענער ווירקלעכקייט אָדער אין א דערהויבענעם פיל־באַ־טייטנדיקן סימבאָל. פלאַכקייט איז געווען די כאַראַקטעריסטיק פון אָט־דעם פינקלדיקן טאַלאַנט. אויך זיין פּערזענלעך לעבן און דאָס לעבן פון זיין צייט האָבן מיטגעהאָלפן, ער זאָל זיך פאַרוואַנדלען אין א קינסטלער כמעט אָן פּרינציפּן און אָן כאַראַקטער. גאָלדפאַדענען איז ניט אויסגעקומען דורכצוגיין אַלע שבעה מדורי גיהנום פאַר זיינע השכלה־געדאַנקען. ער האָט ניט געליטן א לעבן־לאַנג פון די וואונדן, וואָס דער פינצטערער פאַנאַטיזם האָט איבערגעלאָזן, א שטייגער, אויף גאָטלאָבערן, אָדער לינעצקין. דעם ערשטן האָט מען מיט געוואַלט אָפּגעריסן פון זיין פרוי, כדי אים צוריקהאַלטן פון אפּיקורסות. זיין פרוי האָט ער קיינמאָל ניט געקענט פאַרגעסן מע האָט אים אויף שטענדיק פאַרביטערט קעגן די מורדי־אור. און עם צייטן — גערודפט מיט אַלע רדיפות און אפילו געוואָלט דערטרינ־קען. גאָטלאָבער און לינעצקי — זיי האָבן ביטער באַצאָלט פאַר זייער השכלה. און געטראָגן האָבן זיי אין זיך נקמה־געפילן, אייפער, עקשנות

און אמונה אין זייער „ליכט"־טראָגן. ניט אַזוי איז עס געווען מיט גאָלדפאַדענען. זיין פאָטער איז אַליין געווען אַ משכיל, און פאַר די השכלה־געדאַנקען האָט מען גאָלדפאַדענען ניט געפּייניקט. פאַרקערט, מע האָט אים געשיקט אין אַ קרוין־שול, געלערנט לשונות, אויפגע־האַלטן אין אַ ראַבינער־סעמינאַר. אַלץ אַרום אים איז געווען באַהויכט מיט ליכטיקייט, צערטלעכקייט, מזל. דערצו האָט ער געהערט שוין צום דריטן דור משכילים. ער האָט שוין ניט געקענט אין זיין צייט — ניט נעמענדיק אין באַטראַכט אפילו זיין כאַראַקטער — קעמפן פאַר השכלה מיט אַזאַ איבערצייגונג און קראַפט ווי דאָס האָבן געטאָן: אין ערשטן דור — ריב"ל (ר' יצחק־בער לעווינזאָן), און אין צווייטן דור — אברהם־בער גאָטלאָבער. דאָך איז אים באַשערט געווען אויס־צובררייטערן דעם יסוד פון סאָציאַלן מאָטיוו אין דער יידישער ליטע־ראַטור, ליריש זיך אָפּרופן אויף סענטימענטאַל־נאַציאָנאַלע בענק־שאַפטן, אַ צייט פאַר די פּאָגראָמען פון די אַכציקער יאָרן, וואָס האָבן אויפגעוועקט דעם נאַציאָנאַלן טרוים ביי די אַסימילירנדיקע משכילים. און טאַקע אָט־די ליכטקייט פון זיין כאַראַקטער האָט זיך מזווג געווען מיטן בליסטשענדיקן טאַלאַנט. און אָט־דער ניט־טיפער מענטש האָט, לגבי זיינע פאָרגייער, פאַרמאָגט אַ הויכע מאָס לירישקייט, אַ געפיל פאַר מוזיק, גראָטעסק, דינאַמישקייט און אַ שאַרפן בליק. דעריבער זיינען ביי אים די טעמעס ניט טיף, דערפאַר אָבער טעאַ־טראַליש. זיי שאַפן אַזויפיל סצענישע מעגלעכקייטן, וואָס וועגן זיי האָט ער אַליין אפשר גאָרניט געטראַכט. צוליב די אַלע גרויסע סצענישע מעלות לאָזט זיך גאָלדפאַדען סטיליזירן אויף אַ ברייטן שטייגער. און צוליב דער סטיליזאַציע פון זיין ליכטן גראָטעסק לאָזט זיך זיין גאַנצער בינע — סטיל פאַרטיפן. אין אַזאַ מאָמענט זעט גאָלד־פאַדען אויס אַ סך טיפער, ווי ער איז אין דער אמתן. און דאָס טאַקע מאַכט ניט קלערער די פּראָבלעם גאָלדפאַדען, נאָר פאַרפּלאָנטערט און פאַרטונקלט זי נאָך מערער.

.1941

פּרץ אין אַמעריקע

יצחק לייבוש פּרץ איז קיינמאָל נים געווען אין אַמעריקע. זיין נאָמען, אָבער, האָט געשוועבט איבער דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע, געלויכטן אין אונדזערע אַמעריקאַנישע פּעריאָדישע אויסגאַבעס. זיינע ווערק האָבן אַרויסגערופן יראת הכבוד אין די הערצער פון די היגע יידישע שרייבער.

א גרויסן רושם האָט פּרץ איבערגעלאָזן אויף דער אַמעריקאַנער יידישער אינטעליגענץ. דאָך איז זיין השפּעה געווען גאָר אַן אַנדערע ווי מע האָט עס געקענט דערוואַרטן פון אַ שרייבער, וואָס מע האָט אַזוי באַוואונדערט און אַזוי געשעצט. דאָס איז ניט געווען די דירעקטע השפּעה, וואָס ער אָט געהאַט אין אייראָפּע.

די יאָרן פון דער ערשטער וועלט־מלחמה זיינען די יאָרן פון אונדזער קולטור־אויפשטייג אין אַמעריקע. די „יונגע" זיינען שוין דעמאָלט געווען צייטיק און אויסגעפורעמט, די יידישע שול האָט שוין געוויזן בולטע לעבנס־סימנים און דאָס יידישע פאַרלאַג־וועזן האָט אָנגעהויבן גיין באַרג־אַרויף. אפילו די אולטראַ־מאָדערניסטן, די „אינזיכיסטן", האָבן שוין געחלומט צו פּאַרזייען, און טאַקע שוין געהאַט פּאַרזייט, זייערע ערשטע קערנער. מיט פּרצעס טויט איז געקומען אַן איבערבראָך אין די באַציאונגען צו פּרצן. אין די בלוטן פון דעם יידישן קולטור־אָרגאַניזם האָט ז״ך דערפילט פּרצעס השפּעה. אָבער בשעת זיין לעבן איז זי אין אַמעריקע כמעט ניט געווען בנמצא.

ווי מאָדנע דאָס זאָל ניט קלינגען, אַזוי איז עס געווען: באַוואונדער־רונג, יראת הכבוד, אָבער ניט קיין השפּעה.

לאָמיר נאָכגיין די פּרץ־טריט אין אַמעריקע:

אב. קאַהאַן, פּרצעס ערשטער רעדאַקטאָר אין אַמעריקע, דערציילט אין זיינע „בלעטער פון מיין לעבן" (ב' 3. ז' 274) מכוח אַ רעדאַק־ציאָנעלער נאָטיץ, וואָס ער אַליין האָט געשריבן וועגן פּרצעס מעשה־לעך. פון דער דאָזיקער נאָטיץ דערוויסן מיר זיך וועגן דעם ערשטן איינדרוק, וואָס די מעשהלעך האָבן איבערגעלאָזן אויף קאַהאַנען. ער האָט זיי גערימט ווי „אמתע פּערלען, וועלכע וואָלטן שיינען אין דער ליטעראַרישער קרוין פון יעדער שפּראַך". קאַהאַנס מיינונג האָט זיך זיכער פאַרשפּרייט צווישן זיינע אָנהענגער, וואָס האָבן געהאַלטן אַז עולם־ומלואו פון זיין מבינות. קאַהאַן אַליין גיט צו: „איך פּלעג זיינע זאַכן פאָרלעזן פאַר די גענאָסן און אָנווייזן אויף דעם הויכן מאַלאַנט, וואָס אין זיי שטעקט".

אַ באַגייסטערטע מיינונג וועגן פּרצן האָט געהאַט יעקב מילך. ער איז געווען גוט באַקאַנט מיט פּרצעס שריפטן. ווי יעקב מילך דער־ציילט, אגב אורחא, אין זיין אַרבעט וועגן דער „צוקונפט" אין ווילנער „פּנקס" (אונטער דער רעדאַקציע פון ש. ניגער, 1913), האָט ער עס אָנגעוויזן קאַהאַנען אויף פּרצעס ווערק און געפירט מיט אים שמועסן וועגן פּרצן. אַדאַנק יעקב מילכס פאַרמיטלונג און דורך ב. פייגענ־בוימס שוואָגער, וואָס האָט דעמאָלט געוואוינט אין וואַרשע און איז געווען פּרצעס אַ פריינד, האָט קאַהאַן דערהאַלטן פּרצעס דערציילונ־גען פאַרן סאָציאַליסטישן וואָכנבלאַט „די אַרבייטער צייטונג", וואָס ער האָט רעדאַקטירט.

פּרצעס ערשטע געדרוקטע זאַכן אין דער „אַרבייטער צייטונג" האָבן זיך באַוויזן אין יאָר 1893, אונטערן פּסעוודאָנים "פּלא" (פּלא"י). דער נאָמען י. ל. פּרץ אונטער זיינע ווערק באַווייזט זיך דאָרטן ערשט אין יאָר 1901. עס ליגט זיך אויפן שכל, אַז מחמת דער צאַרישער צענזור האָט פּרץ געדרוקט זיינע זאַכן אין דער „אַר־בייטער צייטונג" אונטער אַ פּסעוודאָנים.

קאהאן איז געוואָרן פּרצעס אַזאַ הייסער אָנהענגער, אַז ער האָט אַ פּאָר זאַכן פּרצעס איבערגעזעצט אין ענגליש, כדי זיי פּאָרצולייע־נען פאַר „אַ סימפּאַטישער גרופּע אינטעליגענטע אַמעריקאַנער, וועלכע האָבן זיך באַזעצט אין דעם יידישן קוואַרטאַל און מיט וועלכע (קאַהאַן) איז באַפריינדעט געוואָרן" („בלעטער פון מיין לעבן", ב' 3, ז' 275). „איינער פון זיי — דערציילט קאַהאַן ווייטער — אַן אינטערעסאַנטער אַמעריקאַנער מיטן נאָמען דזשיימס ק. פּאָלדינג, האָט געהאַט אַ פיי־נעם ליטעראַרישן געשמאַק. און אים האָב איך ספּעציעל געהאַט אין זינען. איך האָב אים געוואָלט ווייזן וואָס פאַרא טאַלאַנטן עס ווייזן זיך אין אונדזער שפּראַך".

און ווען קאַהאַן שרייבט וועגן „פּאָעזיע און וויאַ מען שרייבט זיא" („צוקונפט", פעברואַר, 1894) גיט ער אָן אין אַ פוסנאָטיץ פּר־צעס נאָמען צווישן די נעמען פון די, וואָס שרייבן „וואָהרע פּאָעזיע": „פילע אַנדערע מוסטערן פון וואָהרע פּאָעזיע — שרייבט דאָרטן קאַ־האַן — קען דער לעזער געפינען אין אַנדערע שטעלן פון אַבראַמאָ־וויטשעס, ווי אויך פון פּלאַ"י'ס (אין דער „אַרב. צייט."), פּרצעס און שלום עליכמס ווערק".

אין יאָר 1902 איז פּרץ שוין געווען אויך אַזוי פיל באַרימט אין אַמעריקע, אַז מאָריס ווינטשעווסקי, דער דעמאָלטיקער רעדאַקטאָר פון „צוקונפט" האָט אין זיין „רונדשוי" (ז' 349), געפונען פאַר נויי־טיק צו לאָזן וויסן זיינע לייענער, „אַז פּלאַ"ים „מעשהלעך" געהערן צו דער „צוקונפט" און אויב אַ טייל פון זיי ווערט געדרוקט אַנדערש־וואו, איז דאָס נאָר צוליב דעם וואָס דער פאַרפאַסער, אָדער זיין סעקרעטאַר, האָט על־פּי טעות פאַרקויפט אַנדערשוואו, אַ קאָפּיע פון דעם מאַנוסקריפּט, פאַר וועלכן מיר האָבן באַצאָלט".

„קיינער — שרייבט ווייטער ווינטשעווסקי — וועט נאַטירלעך ניט צווייפלען, אַז דאָ איז ניט מער ווי אַ טעות, אָבער מיר זיינען געווען געצוואונגען דאָס וואָס איז געזאָגט געוואָרן אויסצוטייטשן, אום אַז דער עולם זאָל ניט מיינען אַז די „צוקונפט" דרוקט די מעשהלעך איבער פון אַנדערע בלעטער".

קענטיק, מע האָט זיך אפילו געריסן צוליב פּרצן.

אין זיין רעצענזיע וועגן דער באַניטער „צוקונפט" אין 1902, שרייבט דער דעמאָלטיקער באַוואוסטער קריטיקער מ. לעאָנטיעף אין דער „פרייער ארבייטער שטימע" (פון 7־טן פעברואר, 1902) וועגן פּרצעס „די אכטע אַפּטיילונג אין גיהנום", וואָס א. פרומקין האָט איבערגעזעצט פאַר דער „צוקונפט" פון העברעאיש:

„דיזע דערציילונג האָט אַ שוואכע פאָרם, אָבער איר גדאַנקען־גאַנג איז מיטאַנענמעסיק. צו אַזאַ הויך אַרויפצוהויבן זיך מוז מען אַליין זיין הויך. אין אייניקע פון די סטראָפן דערגרייכט ער דעם טיפן פרידריך ניטשע. די שטראָף מיט דער פרוי, וועלכע הינדערט דעם מאַן צו גיין אין דער הויך א ז געניאַל... עס איז נאָר דאָ איין פּרץ ביי יידן".

מיט גרויס באַגייסטערונג פאַר פּרצן האָט משה קאַץ געשריבן זיין עסיי „גאָט זוכעניש און זיך־גופא זוכעניש" (זאַמלונג „ליטעראַטור" אונטער דער רעדאַקציע פון יואל ענטין, יואל סלאָנים און מ. י. כאַי־מאָוויטש, יולי, 1910). משה קאַץ איז אין יענע יאָרן געווען איינער צווישן די איידלסטע ביי דער יידישער אינטעליגענץ אין אַמעריקע. און זיין אָפּרוף איז בפירוש דער אָפּרוף פון דער אַמעריקאַנער יידיש־ער אינטעליגענץ. זיינע געדאַנקען וועגן דעם רושם, וואָס פּרצעס „פאָלקסטימלעכע געשיכטן" לאָזן איבער אויפן לעזער, זיינען די אָנ־גענומענע מיינונג פון זיין צייט:

„אַ ספּעציפיש יידישער נשמה־חן שטראַלט פון זיי, וואָס עס איז די באַזונדער געטלעכע מתנה פון פּרצעס שאַפן. און ווען איר האָט איבערגעלעזן דעם באַנד אין גאַנצן און פאַרטראַכט זיך איבער דער באַדיימונג פון דאָס ניי־געשאַפענע, ווערט איר נתפּעל פון דער קינסט־לערישער גרויסקייט; אייך טוט הנאה וואָס אַזאַ גרויסע קונסט־ארבעט, ווי פאַרקערפּערן דעם פאָלקס־גייסט אין לעגענדע, האָט אָנגעהויבן אויסגעפירט ווערן פונעם דיכטער — אַן אַרבעט דורך וועלכער די ניט־לאַנג געבוירענע יידישע ליטעראַטור, וועט אפשר מעגן אָנהייבן צו האָבן פּרעטענזיעס אויף בירגער־רעכט אין דער וועלט־ליטעראַטור אַלס פּראָדוקט פון אַן אייגענער, באַזונדערער קולטור".

די באוואונדערונג, וואָס פּרץ האָט אַרויסגערופן אין אַמעריקע, זעען מיר אויך אין די פאַרהאַנדלונגען צווישן עוואַלענקאָס פאַרלאַג „אינטערנאַציאָנאַלע ביבליאָטעק" מיט פּרצן און דינעזאָנען — מכּוח אַרויסגעבן פּרצעס ווערק. דער שריפטשטעלער ה. אַלעקסאַנדראָוו איז דעמאָלט געווען דער פאַרטרעטער פון פאַרלאַג און ער האָט עס געפירט די קאָרעספּאָנדענץ מיט דינעזאָנען און פּרצן. שרייבט אַלעקסאַנדראָוו דינעזאָנען אין איינעם פון זיינע בריוו:

„איך וויל אייך נאָר זאָגן, אַז ביי דעם איצטיקן צושטאַנד פון דער יידישער ליטעראַטור פון איין זייט, און דעם יידישן ביכער־מאַרק פון דער אַנדערער, קען הער פּרץ בשום אופן ניט רעכענען באַקומען בעסערע תנאים. אַז דער צושטאַנד פון אונדזער ליטעראַטור אין פאַרגלייך מיט די וועלט־ליטעראַטורן אין זייער אַ קלעגלעכער, דאַרף איך אייך דאָך ניט דערציילן. וואָס דאַרפט איר מער, אַז י. ל. פּרץ, אונדזער קרוין, אונדזער שטאָלץ (מיין קורסיוו — נ. ב. מ.) האָט ניט די נייטיקע פאַר הונדערט רובל צו פאָרן קיין אויסלאַנד צוליב זיין געזונט".

אין אַ צווייט אָרט שרייבט אַלעקסאַנדראָוו: „מיט זיין צושטימונג צו די תנאים פון פאַרלאַג וועט הער פּרץ טאָן אַ גרויסע טובה דער גאַנצער יידישער ליטעראַטור. ווען מיר וועלן פאַרמאָגן אַ פולע אויסגאַבע פון י. ל. פּרצעס ווערק, וועט דאָס אַליין שוין אויפהייבן די ליטעראַטור אונדזערע אויף אַ באַדייטנדע שטופע. דאָס וועט דאָך זיין ביי אונדז די ערשטע קלאַסישע אויסגאַבע פון אַ יידישן שרייבער. און זאָל נאָר דער פאַרלאַג פאַרטיק ווערן מיט אָט דער אַרבעט, ווי ער וועט זיך תיכף נעמען פאַר די אַנדערע באַוואוסטע שרייבער, און שענקען דעם פאָלק פולע אויסגאַבן פון זייערע ווערק. צו דערגרייכן אָט־דעם גרויסן ציל איז דעם פאַרלאַג דורכאויס נייטיק אַרויסצוטרעטן מיט אַן אויסגאַבע פון י. ל. פּרצעס אַלע ווערק".

ווי מיר זעען איז גרויס געווען די באַוואונדערונג און באַגייסטערונג, וואָס פּרץ האָט אַרויסגערופן אין אַמעריקע בשעת זיין לעבן. ער האָט אָבער ניט געהאַט קיין שום השפּעה אויף דער אַנטוויקלונג פון דער אַמעריקאַנער יידישער ליטעראַטור. זיין השפּעה האָט זיך

ערשט אָנגעהויבן פֿילן הארט פֿאַר דער ערשטער מלחמה, ד. ה. כמעט ביים סוף פֿון זיין לעבן.

די סיבה דערפֿון קען מען גרינג געפֿינען. מיט קליינע אויסנאַמען איז די גאַנצע אַנטוויקלונג פֿון דער פֿריער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע פֿאָרגעקומען אונטערן צייכן פֿון אַ ניט־צו־טיפֿן רעאַליזם. פֿון דער צווייטער זייט — די ליטעראַטור האָט געמוזט דינען, אויס־שליסלעך, דעם געזעלשאַפֿטלעכן אידעאַל. די ליטעראַטור האָט גע־מוזט זיין „קלאָר". אָט־די צוויי איינשטעלונגען זיינען געווען אַזוי איינגעוואָרצלט אין די הערצער פֿון יידישע שרייבער, אַז אַנדערש איז זיי גאָרנישט איינגעפֿאַלן צו באַטראַכטן די קונסט פֿון וואָרט.

דאָך האָבן יידיש שרייבער, פּונקט ווי די אינטעליגענץ, זיך ניט געקענט געגנוג אָנזעטיקן מיט די שיינקייטן אין פּרצעס מעשיות. זייער אָפּשיי איז געווען אומגעהייער גרויס. אָבער גיין אין פּרצעס טריט האָבן זיי ניט געקענט מחמת די נאַר־וואָס־דערמאָנטע סיבות.

ווען מאָריס ווינטשעווסקי האָט אין דער „אַרבייטער צייטונג" פֿון 28־טן דעצעמבער, 1894, דורכגעלייענט פּרצעס הומאָרעסק־ליד „אויסגעשטאָרבן", — איז ער געוואָרן אויסער זיך. ער האָט גלייך „אָנגעשריבן אַן ענטפֿער אין דעם זעלביקן ריטם".

די סיבה איז געווען אַ פּשוטע: ווינטשעווסקי האָט געהאַלטן פּרצעס ליד פֿאַר אַ שטיק רעאַקציאָנערישקייט. און אַזוי האָט גע־האַלטן כמעט די גאַנצע יידישע אינטעליגענץ. איז פּרץ אין זייערע אויגן ניט געווען אינגאַנצן קיין „בלאַגאָנאַדיאָזשנער" (פֿאַרלאָזלע־כער), און דאָס האָט זיי אָפּגעהאַלטן צו פֿאַרנעמען זיך אויף פּרצעס דרכים.

לאָמיר זען אין וואָס איז באַשטאַנען פּרצעס אפּיקורסות.

אין דעם ליד „אויסגעשטאָרבן" האָט זיך פּרץ דערלויבט אַ ביסל פּאָעטישע פֿאַרשווענדערישקייט. ער דערציילט, אַז „ווי אַ שטייג איז פֿול מיט עופֿות, און אַ מיגלרוים פֿול מיט קערן", איז ער „פֿול מיט אידייען, מעשות, פּלאי פּלאים..."

ער קען שרייבן טראַגעדיעס, „הומאָרעסקן און קאָמעדיעס, וויצן, פאַרסן... און דראַמאַטן און אידיליען א. אַ. וו.", „אויך ראָמאַנ־טישע אידייען, קושן, האַלדזן, גאָר אַן אוצר, נעפּל, שטראַלן, וואַסער, פייער, אָ, כחומר ביד־היוצר". און ווען ס'קומט צו גראַמען — איז ער אַן אמתער מכשף. ער גיט איבער ווי אַזוי ער שיסט מיט גראַמען אויף פאַרשידענע אופנים. אָבער — איין זאַך פעלט אים: — אַ העלד. און ער פאַרענדיקט דאָס ליד:

וואו איך קריג אַ העלד אַ פיינעם?
„אפשר ווייסט איר בני רחמנים,
כ'האָב געשריבן אין גאַזעטן
און איך האָב געפרעגט ביי שכנים.

כ'האָב געזוכט אין אַלע גאַסן,
איך האָב אַלע לייט פאַרהאַלטן,
איינער גיט אַ דריק די פּלייצעס,
וואַרפט אַ שאַרפן בליק אַ קאַלטן!...

און דער צווייטער לאַכט אין פּנים.
„פוי, פאַרקרימט זיך נאָך אַ דריטער,
שיינע מיידלעך זיפצן טרויעריק,
שיינע פרויען לאַכן ביטער. —

נאָר גרייז־גראָע זיי דערציילן:
אַז די וועלט איז היינט פאַרדאָרבן...
אַ פגירה איז געווען,
זיינען אַלע אויסגעשטאָרבן!...

ווינטשעווסקי האָט שפּעטער אַליין איבערגעגעבן וועגן אָט דעם ליד (זע געזאַמלטע ווערק, אונטער דער רעדאַקציע פון קלמן מרמר, ב' 7, 199־202):

„דאָס (ליד) האָט מיך אויפגערעגט קודם־כל דערמיט, וואָס אין

דעם איז פאַר מיר געווען א פאַרהערלעכונג פון די „גוטע אַלטע צייטן". איך האָב דאָס געהאַלטן פאַר א רעאַקציאָנערן שטאַנדפּונקט. און דער שטאַנדפּונקט, וואָס איך האָב אַרויסגעבראַכט אין מיין ענט־פער, איז געווען, אַז העלדישקייט קען ניט זיין אויסגעשטאָרבן, גאָר, פאַרקערט, געשטיגן און אויסגעוואַקסן, ווען מע באַרעכנט, וויפל אחדות, וויפל מסירת נפש דער אַרבעטער־קלאַס אַליין ווייזט אַרויס כמעט טאָגטעגלעך אין זיין קאַמף קעגן קאַפּיטאַל".

און, באמת, מאָרים ווינטשעווסקי וואַרפט פאַר פּרצן אין זיין ליד „זיי לעבן נאָך", געדרוקט מיט א וואָך שפּעטער נאָך פּרצעס ליד („אַרבייטער צייטונג", 6־טער יוני, 1895, איבערגעדרוקט אין די געזאַמלטע ווערק ב' 7, ז' 200):

„דו באַקלאָגסט זיך, אַז פאַרדאָרבן
איז לחלוטין היינט די וועלט,
אַז ער איז שוין אויסגעשטאָרבן
גאָר אינגאַנצן יענער העלד?"

און ווינטשעווסקי זאָגט פּרצן אַז עס לייגט זיך אים ניט דער גאַנצער ענין אויפן שכל:

„ניין, איך קען ביי זיך ניט פּועלן,
עס זאָל האַלטן אַזוי שמאָל
און צום „קעניגרייך פון פּוילן",
וואו עס פלעגן אָן א צאָל

גרויסע העלדן זיך געפינען,
וועלכע האָבן זייער בלוט
שטאָלץ געלאָזן שפּריצן, רינען,
אונטער אַלעקסאַנדערס קנוט".

און ווינטשעווסקי פירט אויס, אַז אויב עס איז „ווירקלעך ערגער, ווי מיר וואָלטן דאָ געגלויבט":

„אז אפילו אין דער דיכטונג,
איז אין פּוילן ניט פאַראַן
אין קיין מענטשלעך פרייער ריכטונג,
אויף קיין אופן ניט אַ מאַן,

וואָס זאָל קענען פיגורירן
אין פּאָעזיע אַלס העלד —
דאַן, מיין ברודער, קום שפּאַצירן
אין די גרויסע, נייע וועלט.

דאָ וועסטו געפינען מאַסן
העלדן צווישן אַרבעטס־לייט,
וועלכע אָפּפערן געלאַסן
לייב און לעבן אין דעם שטרייט

מיט דעם באָס, דעם אונטערדריקער,
מיט דעם אומגעקרוינטן צאַר,
וועלכער שטרעבט צו ווערן דיקער
דורך די הענט, וואָס בלייבן דאַר.

אָ, דו דאַרפסט זיי נאָר באַטראַכטן,
דיזע בראַווע אַרבעטס־לייט.
ווי זיי קעמפן אין די שלאַכטן,
האַנט אין האַנט, און זייט־ביי־זייט.

אָן געווער, אָן גענעראַלן,
זייער אָפּט אויך אָן פּראָוויאַנט,
פאַר פּרינציפּן, אידעאַלן,
מיט די הוילע דאַרע האַנט.

— — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — —

און דו וועסט ניט בעטן שכנים,
אָדער מענטשן אויפן גאַס,
דיר אַ העלד צו געבן איינעם,
ווען דו האָסט אַ גאַנצן קלאַס:

און דיין שיינע, קלוגע מוזע
וואָלט געפונען אויפן פעלד,
אין אַ פּראָלעטאַריער־בלוזע,
אין דעם פאָלק אַ וואָרן העלד". —

אפילו דער זייער איידעלער און טאַלעראַנטער משה קאַץ, מיט זיין שטאַרקער נטיה צו אַלעגאָריע, סימבאָליק און עסטעטיק, האָט ניט געקענט איגנאָרירן אַראָפּשלינגען פּרצעס „פאָלקסטימלעכע געשיכטן". אים האָט פאַרכישופט פּרצעס קונסט, פּרצעס פאָרם, בילדער, דערציילערישע קראַפט און שטימונג. אָבער — אינאיינעם מיט „גרויסער הנאה" האָט ער געפילט „אַ מין „אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי". און ער פאַרענדיקט די פריער־דערמאָנטע עסיי מיטן גערדאַנק, אַז פּרץ האָט טאַקע „געפונען זיין פאָלק, ניט אין דער אַלט־אַלטער קלאַסישער פאַרגאַנגענהייט", נאָר „אין דער פאַרהערלעכונג פון מדות, אָבער מדות, מערסטנס וואָס זיינען פּאַסיוו, מדות פון אַ גלות־פאָלק: גבורה פון צוריקהאַלטונג, פון ניט עובר זיין, פון אויסשטיין נסיונות". „אָבער ניט ווילנדיק — באַטאָנט משה קאַץ — שוועבט דאָך איבער זיי די קדושה פון בית־מדרש פרומקייט. און ביי דער גרויסער הנאה, וואָס מע האָט פון אַזאַ גייסטרייכע באַנייאונג פון דאָס אַלטע, דערוועקט זיך דאָך די מורא, אַז ווען די תּלמידים וועלן אָנהייבן טרעטן אין דעם וועג, זאָל חס וחלילה ניט פּאַסירן היינעם משל ווען דער ראָמאַנטישער אויפלעבונג אין דייטשלאַנד. פון דעם וועלן פאַריונגען דאָס אַלטע, זאָל ניט איבערגענומען ווערן אַן איבעריקע דאָזע און מע זאָל ניט צו־יונג ווערן — ממש ניט קינדעריש ווערן".

ווען יואל ענטין האָט אין זיין אינטערעסאַנטער עסיי „אַ יידישער ראָמאַנטיזם" (אַ. קאַרלינס זאַמלבוך „טרוימען אוןווירקלעכקייט",

רעדאקטירט פון י. אדלער און י. סלאָנים, יאנואר 1909) אויפגע־
וואָרפן דער יידישער ליטעראטור אין אמעריקע איר פּרימיטיוון, פאָ־
טאָגראפישן רעאליזם, האָט ער זי אזוי כאראקטעריזירט:

„אונדזער ליטעראטור איז טרוקן, אָן דער רוחניותדיקער פייכ־
קייט פון פּאָעזיע, פאנטאסטיק און א העכערן, איבער־ערדישן סטיל.
זי איז א ליטעראטור פון קאלטע, קליינלעכע, אָפּגעריסענע פאקטן
פון דער גרויסער אלטעגלעכקייט".

געפאָדערט האָט ענטין פון איר — ראָמאנטיזם:

„עס פעלט אין איר דער סודותדיק־צופליסטערנדער שאָרך פון
שטילע טריט צווישן אָנגעוואָרפענע וואלד־בלעטער, דאָס צויבערלע־
כע וויספּערן פון דעם בין־השמשותדיקן, שווייגנדיקן צונויפגיסן זיך
פון הימל און ערד, דער פויגל־גערויש פונעם טויט, פאָכנדיק איבער
לעבן, דער טונקעלער מורמל פון דער לעגענדע פון דעם וייטן אמאָל
און דעם וייטן לעתיד לבוא, פון פאראיבערגעגנלעכקייט אין איי־
ביקייט".

און ענטין האָט אָנגערירט דעם סאמע תוך, וואָס עס האָט גע־
פעלט דער אמעריקאנער יידישער ליטעראטור. ניט נאָר האָט ער איר
אויפגעוואָרן, אז עס פעלט איר דער פאָלקסטימלעכער טאָן, נאָר נאָכ־
מער: עס פעלט איר דער „שטראָם פון אָבערגלויבן אין פאָלק־לערע".
„עס פעלן אין איר, — שרייבט ענטין, — די שעפטשענדע קלאנגען
פון דער אלטער באָבען, דערציילנדיק אירע מעשות וועגן שדים, מתים
און בת־לצנים..." און ער קומט צום אויספיר, אז אונדזער ליטע־
ראטור „האָט ניט קיין נעכטן", „האָט ניט קיין וואָרצלען אין דער
פארגאנגענהייט פונעם איינפאכן פאָלקס אלטן פילן און קלערן".

„אונדזער ליטעראטור — שרייבט ענטין — האָט ניט די פייכקייט
פון א ליטעראטור, וואָס איז פילטרירט געוואָרן דורך דעם פאָלקס־
גלויבן. אונדזער ליטעראטור האָט ניט דעם זאפט פון יידישער גע־
שיכטע. אונדזער ליטעראטור פעלט דער צויבער פון רעליגיעזער
פּאָעזיע..."

בעת ער שרייבט וועגן יידישן ראָמאנטיזם און זיינע קוואלן,

שטעלט ער זיך אָפּ אויף די נעמען פון עטלעכע שרייבער, וואָס האָבן דעמאָלט געזוכט דעם ראָמאַנטישן סטיל. מער ווי אַלץ שטעלט ער זיך אָפּ אויף פּרצן: „פּיל װאַרעמער, פּיל מער ראָמאַנטיש איז דער הויך, וואָס שוועבט איבער פּרצעס „מאָניש". פאָלקסטימלעך איז דער מאָן אין זיין „בשעת מגפה" און אין „וואָס איז נשמה?" און געהיימ־נישפול און פאַנטאַסטיש זיינען די קלאַנגען אין זיינע חסידישע און קאַבאַליסטישע דערציילונגען און מעשהלעך".

אָבער דאָס וואָס ענטין האָט אָנגעהויבן צו פאָדערן ראָמאַנטיזם איז געווען אַ שטיק רעאַקציאָנערישקייט אין די אויגן פון כמעט אַלע דעמאָלטיקע סאָציאַליסטן און רעאַליסטן. זיי האָבן דאָך געהאַט אָנ־גענומען דעם סאָציאַליזם און רעאַליזם אויף אַ פּרימיטיוון אופן, אָן דעם קאָמפּליצירטן פּסיכישן לעבן.

דאָס איז געווען די הויפּט־סיבה פאַרוואָס פּרץ האָט ביזן אויפקום פון „די יונגע" — די רעוואָלוציאָנערן אין יידישער וואָרט־קונסט — ניט געקענט באַווירקן די יידישע שרייבער. די דעמלטיקע יידישע שריי־בער, ווי געזאָגט, האָבן באַוואונדערט זיין קונסט. זיי האָבן אָבער ניט געקענט גיין אין זיינע טריט.

ווינטשעווסקי האָט זיך אָפּגעשטעלט אויף דער דאָזיקער פּראָבלעם נאָך אין יאָר 1915 אין זיין אינטערעסאַנטן אַרטיקל „פּרץ אין אַמע־ריקע" („צוקונפט", יוני, 1915). ער ווייזט אָן אויף דעם כמעט אַנאַל־פאַבעטישן צושטאַנד פונעם דעמאָלטיקן יידישן עמיגראַנט, אויף דער פּלאָג פון די ניט־געשטויגענע ניט־געפלויגענע „ראָמאַן"־פאַבריקאַ־ציעס, אויף דער צעשוואומענער געשטאַלט פון דעם נאָך ניט איינ־געשטעלטן אַמעריקאַנער יידישן טיפּ, — ער ווייזט אָן אויף די אַלע זאַכן ווי אויף די סיבות פאַרוואָס „פּרץ האָט ניט געמאַכט, וואָס מע רופט „שולע" אין אַמעריקע.

אין פּוילן האָט פּרץ געפונען „אַ לעזער אַ האַלב משכיל, האַלב אָרעם בחור, וואָס איז אפשר מגולגל געוואָרן אין אַ פאָדמאַסטעריע, אָבער (וואָס) האָט נאָך אַלץ געהאַט אין זיך אַ שיין ביסל חומש מיט רש"י, אפשר אַ פּרק משניות, אַמאָל זאָגאַר אַ בלאַט גמרא מיט לאַנג

שוין אויסגעשוויצטן „יש לישב בדוחק אין ערגעץ אַ מהרש״א״ (דאָרט).

אָבער די היגע בעלעטריסטן האָבן דאָ געפונען אַן אַנדער מין לייענער. זיי האָבן „געהאַט פאַר זיך אַ גרויסן אַרבעטער־עולם״. „צו אים האָט מען, ווילנדיק ניט־ווילנדיק, געמוזט רעדן קלאָרע דבורים. שוין ניט רעדנדיק דערפון, וואָס דאָ איז ניט נייטיק געווען צו שרייבן אַזוי, אַז מענטשן זאָלן לייענען צווישן די שורות, ווי דאָס איז געוואָרן כמעט אַ צווייטע נאַטור ביי שרייבער אין רוסלאַנד, פּוילן און ליטע אין יענע יאָרן״ (דאָרט).

ווי מיר זעען, רירט דאָ אָן ווינטשעווסקי ניט נאָר קולטור־סאָציאַלע סיבות, נאָר אויך עסטעטישע. ער ווייזט־אָן פאַרוואָס עס איז דעם דעמאָלטיקן בעלעטריסט אין אַמעריקע געווען „שווער בילדלעך צו שאַפן היגע טיפּן, — טיפּן וואָס זאָלן זיין בולט קלאָר אויסגעפּרעגט, שאַרף געצייכנט״. אין יענער צייט איז נאָך ניט געווען קיין בולט אַמעריקאַנער־יידיש לעבן און ניט קיין בולטער טיפּ פון אַן אונדזעריקן אַמעריקאַנער יידן. האָבן די היגע בעלעטריסטן גענומען „מאָלן דערינערונגען, עקספּלואַטירן, אַזוי צו זאָגן, זייער אייגענע יוגנט, פון יענער זייט ים״. איז אין אַזאַ פאַל ביי זיי אַרויסגעקומען „אַ גאַנצער, פולקומענער, לעבעדיקער טיפּ מיט הויט און פלייש און ביינער״. אָבער ווי נאָר די היגע בעלעטריסטן האָבן זיך גענומען שילדערן דאָס אַמעריקאַנער יידישע לעבן איז ביי זיי אַרויסגעקומען „נישט מער ווי „קאָמפּאָזיט פּיקטשור״, וואו דאָס פּנים איז ניט פון איין באַשטימטער פּערזאָן, נאָר צונויפגעשטעלט פון עטלעכע, ווי איר זעט אויף קאָמפּאָנירטע פאָטאָגראַפיעס״ (דאָרט).

און ווינטשעווסקי קומט צום אויספיר — אַזוי שפּעט ווי אין 1915, גלייך נאָך פּרצעס טויט — אַז „ביי קיינעם פון זיי (די היגע בעלעטריסטן — נ. ב. מ.) האָט זיך ניט געמערקט פּרצעס איינפלוס״. איין זאַך, מיינט ווינטשעווסקי, האָט זיך יאָ געפילט: „אַ מין בושה פאַר אַ גרויסער פּערזענלעכקייט אין דער ליטעראַרישער ספערע״.

פּרצעס ווירקונג איז געווען ווי פון אַ רייכן מענטשן, וואָס האָט

זיך באַווייזן אין אַן אָרעמער פאַמיליע. „מע האָט שוין מער ניט דעם מוט — שרייבט ווינטשעווסקי — אַרומצוגיין ניט פאַרקעמט, ניט געוואַשן, אין אַ לעבערדיקער קאַפּאָטע אין אַ שטוב, וואו עס געפינט זיך דער נגיד... מ׳וויים, אַז האָבן וועט מען פון אים קנאַפּ־וואָס און אַז אפילו לאחר מאה שנים וועט מען פון אים גאָרנישט ירשה־נען, דער עיקר ווייל זיין מלבוש איז ניט נאָך אונדזער מאָס צוגע־שניטן, אפשר, אויב איר ווילט, טאַקע אַ ביסעלע ניט היימיש אויך. מע „באַהיוועט״ זיך, מע האָט אָפּשיי פאַר דעם גביר, און מע איז ציכטיקער אין דער קליידונג, ווי אָרעם זי זאָל ניט זיין, זויבערע־ אינעם לשון, ווי הפקר די וועלט אַרום אונדז זאָל ניט זיין. שש...! ער איז אין שטוב״ (דאָרט).

דאָס איז געווען פּרצעס השפּעה אין אַמעריקע — און ניט מער.

מיטן אויפקום פון דער גרופּע „יונגע״ איז פּרץ געוואָרן אַ פּראָ־ בלעם און אַ לעגענדע. „די יונגע״ זיינען געווען די מאָדערנע ראָ־ מאַנטיקער וואָס האָבן רעוואָלטירט קעגן די כלל־מאָטיוון און קעגן דעם דערעסלעכן פּאָטאָגראַפישן רעאַליזם אין דער אַמעריקאַנער יידי־ שער ליטעראַטור.

זישא לאַנדוים „דרייסטער״ אַרויסטריט קעגן פּרצן, „דעם פאַר־ שטאָרבענעם וואַרשעווער ליטעראַט״, ווי ער האָט אים אָנגערופן („ליטעראַטור און לעבן״, נאָוועמבער, 1915, ז׳ 94), דאַרף מען אויפ־ נעמען ווי אַ רעזולטאַט פון דער דעמאָלטיקער „קאָמף־היץ״ קעגן די „אַלטע״. אין דעם איז אויך געלעגן דער פאַרלאַנג צו „סקאַנדאַלי־ זירן״ די סטאַטעטשנע עלטערע שרייבער און זיך אויסצופיינען פאַר די אייגענע „ ניט־דרייסטע״ חברים. דאָס איז אַן אופן ווי אַזוי צו ווערן „באַרימט״ דורך זיין אַן איפּכא־מסתבראַניק.

אָבער דער, וואָס וועט זיך נעמען די מי צו פאַרגלייכן זישאַ לאַנדוים לידער פון יענער צייט, זיינע לידער אין געקלאַמערטער פאָרם, מיט פּרצעס לידער, וועט זיין איבעראַשט פון אַ געוויסער ענלעכקייט צווישן זיי. אין דעם ריטם פון זייערע סטילן איז טאַקע פאַראַן אַ גרויסער אונטערשייד. ביי לאַנדוין איז דער ריטם אַ פאַ־

מעלעכדיקער, א ווייכער; ביי פּרצן — אַ האַסטיקער. אָבער אין זייער ראָמאַנטיזם איז פאַראַן אַן ענלעכקייט. נאָכמער — אין אַ סך לידער בייביידע דיכטער פילט מען דעם היינע־טאָן. מע קען גרינג פאַר־גלייכן לאַנדוים:

„טרויעריק איז מיין נשמה
און אין דרויסן — נאַכט און רעגן,
כ'וועל מיט דיר זיך, מיין נשמה,
לאָזן אין דער נאַכט און רעגן".

מיט פּרצעס:

„טרויער דריקט אוים מיין נשמה
און דאָס האַרץ טוט קלעמען,
כאָטש ער האָט מיר צוגעשוואוירן
אַז ער וועט מיך נעמען".

אָדער לאַנדוים:

„די גאַסן נאָך פון רעגן פייכטע,
ווי אַלץ איז נעפּלדיק און גרוי.
עס ווייען ווינטן מילדע, לייכטע
און מילד און לייכט איז מיר אַזוי".

מיט פּרצעס:

„עס שיינט די לבנה, עס בלאַנקען די שטערן,
מיר זיינען די אויגן פאַרלאָפן
מיט טרערן: אַך, זאָג מיר, מיין מזל,
מעג איך נאָך האָפן".

אַזוי אויך קען מען הערן דעם זעלביקן טאָן אין לאַנדוים „אין דער פינצטער זיינען דיינע אויגן שענער", פּונקט ווי אין פּרצעס: „אויף דיין באַלקאָן הענגען מיינע אויגן; זיי זעען דיך נישט..."

קינסטלער פון נייע ריכטונגען דערזעען אפט ניט זייערע פאר־ג׳יער. זיי דערזעען אויך ניט זייער אייגענע טראדיציע. פירער פון נייע ריכטונגען זיינען צו יונג, צו היציק, צו אומדערפארן, צו רע־וואלטירנדיק. מיט יארן שפעטער, אבער, ווען עס ווערן קלערער די גאלדענע רינגען פון תפוצות, דערזעט מען בולט די אידעלע גאלד־שמיד־ארבעטן פון די פריערדיקע דורות, די פארבינדונגען צווישן איין דור און דעם צווייטן.

די „יונגע״ האבן בשעתם נאך ניט געקענט באנעמען, אז פרץ האט געדארפט זיין פאר זיי א וויכטיקע פראבלעם. מיר זעען עס איצט. מיר ווייסן, אז פרצעס ווערק האבן געאטעמט מיט ראמאנטיזם, סימ־באלישקייט, סוגעסטיוו, שטימונג. דאס אלץ האט געפונען אן אפקלאנג אין די „יונגע״. זיי האבן דאס ניט געוואלט צוגעבן. זיי האבן דאך, געוואלט „קעמפן״ ווי יתומים, אן א ליטעראַרישער טראדיציע. זיי האבן אבער געמוזט סוף־כל־סוף איינזען, אז פרץ איז פאר זיי גע־ווען מער ווי אן אביעקט פון באוואונדערונג.

פאר מ. ל. האלפערנען איז פרץ געווען:

„...א לעצטע גלאנציע האליץ,
וואס ברענט אין סטעפ בייַנאכט, אין רינג פון א ציגיינער־שטאם:
א מאסטבוים פון א שיף וואס ראנגלט זיך מיט ווינט און ים;
א לעצטער בוים פון א פארכישופט־וואגלענדיקן וואלד,
א וואו דער בליץ האט דעמבעס־ריזן טויזנט־יעריק אלט
פון זייערע ווארצלען אפגעהאקט...״

אין דעם זעלביקן פרץ־נומער „ליטעראטור און לעבן״ (מאי, 1915), וואו די נארוואס געבראכטע שורות זיינען געדרוקט, געפינט זיך ר. אייזלאנדס אן ארטיקל „וואס איז פאר אונדז געווען פרץ?״ אייז־לאנד וויל באווייזן, אז פרץ איז געווען פאר די יונגע קינסטלער „א שיינע לעגענדע, א הערלעכע לעגענדע, אבער דאך ניט מער ווי א לעגענדע״.

„מיר האָבן פון אים דירעקט גאָרניט געלערנט”, שרייבט ר. אייז־לאַנד. אין דעם איז יאָ פאַראַן און ניט פאַראַן אַ שטיק אמת. פונקט ווי עס איז ניט געווען אין גאַנצן ריכטיק דער מאַרטירער־קאָמפּלעקס פון „די יונגע”, אַז „מיר האָבן ניט קיין זיידן. מיר האָבן ניט קיין טאַטן. אפילו קיין רבין האָבן מיר ניט געהאַט”.

„ווי ממזרים זיינען מיר געקומען. ווי פון מיסט אַרויסגעוואַקסן”.

ווייסן מיר איצט, אַז איידער „די יונגע” זיינען אויפגעקומען האָט פאַר זיי אויסגעטראָטן אַ וועג די גרופּע „יוגנט”, וואָס האָט זיך אַנט־וויקלט פון דער הערשנדיקער סאָציאַל־רעאַליסטישער ליטעראַטור סוף לעצטן יאָרהונדערט. די דאָזיקע גרופּע האָט זיך ביסלעכווייז אָנגע־הויבן שטעלן קעגן דער טיראַניע פון רעאַליזם און כּלל־מאָטיוון. און געטאָן האָט זי דאָס אין נאָמען פון קינסטלערישער פרייקייט, פון רעכט אויף ראָמאַנטיזם און יחידישן מאָטיוו.

אָבער אייזלאַנד און כמעט אַלע אין דער גרופּע „יונגע” האָבן באמת געגלויבט, אַז זיי זיינען „געקומען ווי ממזרים”. זיי האָבן דאָ, קאָנטיק, צונויפגעמישט צוויי פּראָבלעמען: ליטעראַרישע סביבה און קינסטלערישע דערקענטעניש. איז וואָס שייך דער ליטעראַרישער סביבה, זיינען זיי געווען גערעכט. וואָרשע האָט געהאַט פּרצן, וואָס האָט מקרב און מצרף געווען אַלע יונגע טאַלאַנטן. און דאָ, אויפן שטיינערנעם באָדן פון דער דעמאָלטיקער יידישער קאָלאָניע אין אַמע־ריקע, האָבן זיי ניט געפונען דאָס, וואָס די יונגע טאַלאַנטן האָבן גע־פונען ביי פּרצן. דאָ איז פאָרגעקומען גאָר עפּעס אַנדערש. און ווי אייזלאַנד שרייבט, און ווי דער שרייבער פון די איצטיקע שורות גע־דענקט נאָך זייער גוט, האָט מען פון „די יונגע” געלאַכט, חוזק גע־מאַכט, „געטייטלט אויף אונדז מיט די פינגער. און אפילו שטיינער האָט מען געוואָרפן אויף אונדז”.

„און אין יענע מאָמענטן פון אומזיכערקייט — שרייבט אייז־לאַנד — אין יענע מאָמענטן פון שמערצהאַפטן צווייפלען, האָבן מיר געבענקט נאָך יענער הערלעכער לעגענדע; נאָך יענער סביבה וואָס איז אַרום דער פּערזענלעכקייט פון י. ל. פּרץ”.

וואָס שייך סביבה, דער פּרץ־סביבה, וואָס האָט דאָ געפעלט, איז טאַקע אמת אַלץ וואָס אייזלאַנד שרייבט. אָבער — וואָס שייך ווערטן, וואָס שייך קינסטלערישער דערקענטעניש זיינען „די יונגע" זיכער געווען אונטער פּרצעס השפּעה. אפשר איז פאַראַן אַ שטיקל אמת אין אייזלאַנדס ווערטער, אַז „מיר האָבן פון אים דירעקט גאָרניט געלערנט". יאָ, דירעקט טאַקע נים. אָבער אומדירעקט איז געווען גרויס זיין השפּעה.

דער עיקר־עלעמענט אין פּרצעס קונסט: „איך מאָל נישט קיין מענטשן, נאָר זייער אָפּבילדונג אין מיר, און די אָפּבילדונגען זיינען זעלטן ענלעך צום מענטש" — אָט דער סוביעקטיווער עלעמענט, אָט דער ראָמאַנטיזם, פּינקטלעכער געזאָגט, אָט דער אימפּרעסיאָניזם, האָט, אומדירעקט, און אומבאַוואוסט פאַר „די יונגע", שטאַרק געווירקט אויף זייער קונסט.

נאָכמער אָבער — און טאַקע דירעקט — האָט פּרץ געווירקט אויף יענע „יונגע" און „אינזיכסטן", וואָס האָבן אין זייער שאַפן באַרירט לעבנס־פּראָבלעמען, אידייען און צייט־געשעענישן.

אָט די השפּעות פּרצעס האָבן זיך אָנגעהויבן באַווייזן אין אַמעריקע ערשט אויפקום, ריכטיקער געזאָגט — מיטן רייף־ווערן פון די „יונגע". די דאָזיקע השפעות ווירקן ווען עס קומט־אויף די מאָדערנע וועלטלעכע שול אין אַמעריקע, דער קונסט־טעאַטער און ווען עס שטייגט די יידישע קולטור־באַוועגונג.

דורך די אַלע יידישע מאָדערנע קינסטלער, דורך דעם גרויסן קולטור־באַוואוסטזיין אין קולטור־מעשים, וואָס זיינען אויפגעקומען אין אַמעריקע, האָט אויך אויפגעשטראַלט דער סימבאָל — פּרץ. פריער איז ער דאָ געווען אַ באַוואונדערונג־אָביעקט, אַן שום איינפלוס. נאָכדעם איז ער געוואָרן אַ קולט, אַ לעבעדיקער קוואַל, אַ קולטור־כוח, וואָס האָט אונדז גענערט און נערט אונדז עד היום.

.1945

דוד פינסקי

(אַלגעמיינע כאַראַקטעריסטיק)

איינער פון אונדזערע ראשונים.

דוד פינסקי איז איינער פון די פראָדוקטיוווסטע יידישע שרייבער. זיינע דראַמאַטישע ווערק ציילט מען אין איבער זיבן צענדלינג. ער האָט פאַרעפנטלעכט אַ סך דערציילונגען, פּובליציסטישע אַרטיקלען, קריטיק איבער טעאַטער און ליטעראַטור, פּאָעזיע, איבערזעצונגען; אין ערשטן פּעריאָד פון זיין ליטעראַרישער קאַריערע האָט ער אפילו געשריבן וויסנשאַפטלעכע אָפּהאַנדלונגען. מיר האָבן פון אים דריי גרויסע ראָמאַנען. זיין קינסטלערישער דרך איז קאָמפּליצירט און מערקווירדיק: ער איז אַ רעאַליסט, אַ נאַטוראַליסט, אַ קינסטלער מיט אַן אוטיליטאַרישער מיסיע, און אָט איז ער אַ סימבאָליסט. ער איז אַ סאַטיריקער און אַ גאולה־טרוימער, אַ סאָציאַלער מאָנער, אַ פאָלקס־דינער, און אָט נעמט ער זיך גאָר גריבלען אין אינדיווידועלער פּסיכאָלאָגיע, ער ווערט אויך אַ באַזינגער פון סענסועלער ליבע. אויסגעפינען די שטאַפּלען אין זיין קינסטלערישן גאַנג איז כמעט ווי ניט מעגלעך. פינסקים פאַרטראַכטונגען און זיין קינסטלערישער מעטאָד האָבן זיך ניט אַנטוויקלט בהדרגה. אַזוי באַלד ווי ער דערגרייכט אַ באַשטימטע מדרגה אין איינעם פון די דערמאָנטע זשאַנערן, טרעט ער פון אים אָפּ, באַנוצט זיך מיט אַ פריערדיקן מעטאָד, גלייך ווי ער וואָלט אָנגעהויבן זיין וועג אויפסניי. אָט איז ער געקניפּט און

געבונדן מיט לעבן־שטייגער, אַז איז ער אַן אַבסטראַקטער סימבאָ־
ליסט, און פּלוצים — ווידער אַ רעאַליסט. און אַזוי בייטן זיך זיינע
מעטאָדן נאָך זיין אייגענעם אינסטינקט נאָך. צי ליגט ניט אין דעם
— אין אַט דער לאַבירינטישקייט — די סיבה דערפון, פאַרוואָס עס
איז שווער צו זען פינסקין אין ליכט פון באַשטימטע פּעריאָדן, אין
ליכט פון אַ באַשטימטער עוואָלוציאָנערער לאָגיק? און ניט אויף דער
לאַבירינטישקייט גופא דאַרף מען אָנווייזן. מע דאַרף אויך באַטאָנען
און אויפקלערן דעם כאַראַקטער פון זיינע מעטאָדן: פינסקיס נאַטור־
ראַליזם אַזוי גוט ווי זיין סימבאָליזם האָבן אַ ספּעציפישן כאַראַק־
טער. דאָס זעלביקע לאָזט זיך זאָגן אויך בנוגע זיין נטיה צו היס־
טאָרישע טעמעס און וועגן זיינע ליבע־מאָטיוון. ער איז פּראָדוקטיוו
און פּילזייטיק. דאָס איז געגאַנגען האַנט אין האַנט מיט נייקייטן,
וואָס ער האָט דער ערשטער אַריינגעבראַכט אין דער יידישער ליטע־
ראַטור. דאָס שטעלט אַוועק אָט דעם קלאַסיקער, איינעם פון אונד־
זערע ראשונים, אויף אַ גאָר באַזונדערן פּלאַץ אין דער געשיכטלע־
כער אַנטוויקלונג פון אונדזער מאָדערנער ליטעראַטור. מהאי טעמא
קען מען אים פאַררעכנען פאַר איינעם פון די פיר שטערן, פאַרן
פערטן פון אונדזערע מאָדערנע קלאַסיקער נאָך מענדעלען, שלום
עליכמען און פּרצן. מע קען אים אויך באַטראַכטן ווי דעם שאפער
פון אַ נייער קינסטלערישער מענטאַליטעט אין דער יידישער ליטע־
ראַטור. מע קאָן אים אויך פאַררעכענען ווי אַ דור פאַר זיך אַליין.
נאָך אים קומט דער דריי־שטערן: רייזען, אַש, נאָמבערג.

פּראָלעטאַרישקייט

וועגן פינסקי איז אויפגעקומען איז דער סאָציאַלער מאָטיוו ניט
געוועזן ניי אין דער יידישער ליטעראַטור. ניי איז געווען דער פּראָ־
לעטאַרישער מאָטיוו. פינסקי האָט אים אַריינגעבראַכט אין דער לי־
טעראַטור. אין דעם פּרט האָט ער הינטער זיך ניט געהאַט קיין שום
טראַדיציע, קיין שום מאָדעל. פינסקי איז דער פּיאָנער פונעם פּראָ־
לעטאַרישן מאָטיוו אין דער יידישער ליטעראַטור. ער איז עס געווען,
ניט געקוקט דערויף, וואָס נאָך מיט עטלעכע יאָר פאַר אים האָט דער

זעלביקער מאָטיוו שוין געהאַט פאַרנומען אַ חשובן פּלאַץ אין די שאַפונגען פון מאָריס ווינטשעווסקי, דוד עדעלשטאַט און מאָריס ראָזענפעלד. אויפן ערשטן בליק זעט עס אויס צו זיין גאַנץ סתירהדיק. אין דער אמתן איז אין דעם ניט פאַראַן קיין שום סתירה. ווינטשעווס־קים, עדעלשטאַטס און ראָזענפעלדס פּראָלעטאַריש ליד איז אויפגעקו־מען אין די אַנגלאָ־סאַקסישע לענדער — ענגלאַנד און אַמעריקע. אין אייראָפּע אָבער איז עס געווען גאַנץ אַנדערש. ביז פּינסקיס ערש־טער דערציילונג, — ד. ה. ביזן יאָר 1892 (און אויך יאָרן שפּעטער), — האָט מען דאָרטן ניט געוואוסט וועגן דער פּראָלעטאַרישער שיטה אין דער יידישער פּאָעזיע. די צוויי טיילן פון דער יידישער ליטעראַ־טור — דער אייראָפּעאישער און אַנגלאָ־סאַקסישער — האָבן זיך אַנטוויקלט אין דורכאויס פאַרשיידענע תנאים. ווינטשעווסקי, עדעל־שטאַט און ראָזענפעלד זיינען געווען באַקאַנט מיט דער יידישער לי־טעראַטור אין אייראָפּע. אָבער אין מזרח־אייראָפּע האָט מען דעמלט ווייניק וואָס געוואוסט וועגן דעם, אַז אין ענגלאַנד און אַמע־ריקע וואַקסט אַ פּראָלעטאַרישע ליטעראַטור אויף יידיש. פּינסקי האָט צו יענער צייט נאָך ניט געהאַט פאַרלאָזט אייראָפּע. ווי זיין גאַנצע סביבה, האָט אויך ער קיין שום אנונג ניט געהאַט וועגן דער יידי־שער ליטעראַטור מעבר לים. מיט זיינע ערשטע דערציילונגען איז ער דערשינען ווי אַ פּיאָנער פון אַ נייעם מאָטיוו, דעם פּראָלעטאַרישן מאָטיוו.

צווישן די פּיאָנערן ווינטשעווסקי־עדעלשטאַט־ראָזענפעלד און דעם פּיאָנער פּינסקי איז פאַראַן אַ גרויסער אונטערשייד. אי אין לאָנדאָן, אי אין ניו יאָרק האָבן די ערשטע פּראָלעטאַרישע פּאָעטן געהאַט פאַר זייערע אויגן די שאַרף־צעטיילטע וועלט פון קאַפּיטאַל און אַר־בעט. האָבן זיי מיט זייערע אייגענע אויגן געזען די ליידן פון אַ ברו־טאַל לעבן. אונדזערע ערשטע פּראָלעטאַרישע פּאָעטן האָבן ניט בלויז געלעבט זייט ביי זייט מיט די קרבנות פון די „שוויץ־פאַבריקן" אין די אינדוסטריעל־אַנטוויקלטע לענדער. זיי זיינען אַליין געווען קרבנות פון אָט דער אומברחמנותדיקער וועלט. אַזוי איז עס געווען מיט ראָזענפעלדן, מיט עדעלשטאַטן און מיט די אַנדערע פּאָעטן פון זיי־

ער צייט. דער אייראָפּייער פּינסקי האָט די שאַרפקייט פון די דאָזיקע קאָנטראַסטן ניט געקאָנט זען. אין רוסלאַנד, אין די אַכציקער יאָרן, איז ביי יידן נאָך ניט געווען קיין אַרבעטער־קלאַס, ווי מיר פאַרשטייען דאָס איצט. די סאָציאַלע סתירות האָבן זיך ערשט געהאַלטן אין אויסטיילן. אומקלאָר, דורך און דורך, איז געווען דער משונהדיקער פּלאָנטער צווישן די פּרי ־ קאַפּיטאַליסטישע גרופּירונגען. כדי צו דערזען די סאָציאַלע סתירות אין אָט־דער מוטנער ברויזעניש, האָט זיך געפּאָדערט אַן אויסערסט שאַרף אויג. דאָס אויג האָט געמוזט זיין ניט אין ערך שאַרפער ווי ביי די פּראָלעטאַרישע פּיאָנערן אין די אַנגלאָ־סאַקסישע לענדער. דער יונגער דוד פּינסקי איז געווען באַשאָנקען מיט אַזאַ דורכדרינגענדיקן בליק, און מיט נאָך אַ וויכטיקער אייגנשאַפט: ער איז געווען אַן אַקטיווע נאַטור. אָט דער שטריך פון זיין כאַראַקטער לאָזט זיך מערקן אין זיינע קינסטלערישע אַרבעטן אויף אַ גאַנץ באַשטימטן און בולטן אופן. דער ריטם, די טעמפּאָ, דער אָטעם פון זיינע ווערק זייגען שטאַרק דינאַמיש. אָט די דינאַמישקייט איז אויך אַ וויכטיקער עלעמענט אין פּינסקיס דראַמאַטיזם. די פולע פאַרב, די פולע שטים — מיט זייער ווייניק שאַטירונגען און ניואַנסן — אויך זיי נעמען זיך ביי אים פון זיין דינאַמישן כאַראַקטער. זיין צוגאַנג, זיין אופן באַהאַנדלען די טעמע זיינען געווען זיכערע, אַקטיווע, אַגרעסיווע. דאָס אַליין וואָלט שוין גענוג געווען צו שאַפן אינעם קינסטלער אַ נטיה צו אַן אַגרעסיוון רעאַליזם. פּינסקיס רעאַליזם איז אָבער ניט בלויז מיליטאַנטיש. ער איז דער עיקר דראַמאַטיש, געשפּאַנט און קאָנצענטרירט. קאָנצענטרירט איז זיין דראַמאַטיזם אַדאַנק אַ באַשטימטן כוח, אַדאַנק אַ באַשטימטער טרייב־קראַפט. אָט דער כוח האָט פאַר אים געשאַפן אַ ציל און אַ צוועק. ער האָט געקרעפטיקט זיין דינאַמישקייט, במילא אויך זיין רעאַליזם. ער האָט געשטאַמט פון זיין עטישן וועלט-באַנעם, פון זיין אַבסאָלוטער זיכערקייט אינעם אמת פון זיין אָנגעמערקטן ציל און צוועק. אַדאַנק אָט די אייגנשאַפטן פון זיין קינסטלערישער פּערזענלעכקייט איז זיין רעאַליזם ניט אין ערך שאַרפער, קאָנצענטרירטער פון מענדעלעס, שלום עליכמס און פּרצעס. די פּאַסיקסטע און פּינקטלעכסטע באַצייכענונג פאַר אָט־דעם אַגרעסיוון רעאַליזם איז נאַטוראַליזם.

נאַטוראַליזם

דער נאַטוראַליזם ווי אַ וועלט־באַנעם, ווי אַ קונסט־געפיל און מעטאָד איז אַדורכגעגאַנגען פאַרשידענע פאַזן, פאַרשידענע אַנטוויקלונגען. צום סוף פון זיין אַנטוויקלונג האָט ער דערגרייכט אַזעלכע רעזולטאַטן, וואָס האָבן סותר געווען דעם עצם פון זיין תחילת־דיקן געדאַנק. דערמיט דערקלערט זיך דער פאַקט, וואָס אויסגעפינען דעם קינסטלער־נאַטוראַליסט איז אָפט ניט פון די לייכטע ענינים. באַזונדערס לאָזט זיך שווער דערקענען אַ געוויסע קאַטעגאָריע נאַטוראַליסטן, וואָס האָבן אָפּגעוואָרפן די דאָגמאַטישקייט פון דער נאַטוראַליסטישער קונסט־פילאָסאָפיע. מהאי טעמא איז אויך שווער געווען צו דערקענען אין פינסקין דעם פאָטער פון נאַטוראַליזם אין דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור. תחילת האָט דער נאַטוראַליזם געשטרעבט: איבערצוגעבן קינסטלעריש דעם „נאַטור־וויסנשאַפטלעכן און סאָציאַלן" עלעמענט אין דערשיינונגען. דאָס איז חל געווען אויף תקופות, געזעלשאַפטן, אָביעקטן. אין פּראָצעס פון זיין אַנטוויקלונג איז אָבער דער נאַטוראַליזם גאָר וויט אַוועק פון זיינע גרונט־פּרינציפּן. מיר האָבן זיך צוגעוואוינט צו זען אין אים: ברוטאַלקייט אָדער וואויל־יונגערישקייט. און דאָס איז געווען פרעמד פינסקיס קינסטלערישן מהות.

עמיל זאָלאַ און די ברידער גאָנקור האָבן טעאָרעטיש און פּראַקטיש אָנגעוויזן אויף די מעטאָדן פון נאַטוראַליזם. די מעטאָדן זיינען געווען: אָבסערווירן און דאָקומענטירן. אין פלוג גענומען איז דאָס געווען דער עיקר־איינשטעל פונעם דעמאָלט הערשנדיקן פּאָזיטיוויזם. אין די לעצטע יאָרן פונעם 19־טן י. ה. ווערט דער ברען פאַר אָט דער פילאָסאָפיע אָפּגעקילט. צו ביסלעך פאַרשווינדט דער כלל דאָקומענטירן אין שייכות מיט קינסטלערישן שאַפן. אָבער דאָס אָבסערווירן בלייבט עד היום אַ וויכטיקער עלעמענט אין דעם מעטאָד פון נאַטוראַליזם. אין דעם, אייגנטלעך, ליגט די ווייטערדיקע אַנטוויקלונג פון אָט דער קונסט־ריכטונג; אויך דער פאַקט, וואָס דער נאַטוראַליזם האָט זיך שפּעטער אויסגעלייזט אין אַנדערע מעטאָדן און

קונסט־פילאָסאָפיעס. מיטן מאָמענט ווען מע האָט פאַרוואָרפן דעם סיטאַד פון דאָקומענטירן, האָט דער קינסטלער פונסניי זיך אָנגע־הויבן פאַרלאָזן אויף זיינע פערזענלעכע איינדרוקן. דאָס האָט גע־מוזט פירן צו סוביעקטיוויזם. דער פערזענלעכער איינדרוק פונעם קינסטלער איז גאָר גיך אפילו געוואָרן אַ מוז. און ער האָט אים שאַרף באַטאָנט. דער קינסטלער האָט געקאָנט אויסטראַכטן אפילו אַזעלכע מעגלעכקייטן, וואָס וואָלטן זיך לאָזן אָבסערווירן. האָט ער טאַקע גענומען צוטראַכטן שטיקער געזעלשאַפטלעך לעבן. אים האָט זיך אָפּט אויסגעדאַכט, אַז ער האָט קיינמאָל ניט געזען די אַנאַלאָגיע פון אַזאַ לעבן.

עס האָט געהייסן, אַז מע מאָלט דאָס לעבן כלומרשט אָביעקטיוו. צומאָל אַגרעסיוו, אומברחמנותדיק, געטריי צו דער פרימיטיווער נאַטור מיט איר גאַנצער רויקייט. אין דעם אַליין האָט געשטעקט אַ מין סוביעקטיוויזם. דאָס איז געווען אַ דראַנג באַהאַנדלען דעם מאַטע־ריאַל פריי, לויטן אייגענעם אימפּולס און לויט דער אייגענער פאַר־שטעלונג.

ביי פינסקין איז אַזאַ סוביעקטיוויזם געגאַנגען נאָך טיפער. דאָס איז געשען — אַדאַנק זיין אַקטיוון, דינאַמישן כאַראַקטער. אַדאַנק זיין נטיה צו דראַמאַטישקייט. אונטער דער השפּעה פון אַזאַ מין סוביעקטיוון נאַטוראַליזם האָט ער געשריבן דעם רוב זיינע דערציי־לונגען. אָט ווי ער מאָלט אַ פּאָרטרעט אין אָנהייב פון זיין דערציי־לונג „זי איז געווען העסלעך”:

„זי איז געווען העסלעך, אומברחמנותדיק העסלעך.

„אַ פּאָקנגעזיכט, וואָס האָט אויסגעזען ווי אַן אַרבעס־זיפּ. אַ ברייטע פלאַטשיקע נאָז, וועלכע איז אַרויפגעזעצט געוואָרן אויף איר פּנים מיט אַזאַ קראַפט, אַז זי איז איינגעזונקען מיט אירע קנאַכן טיף צווישן אירע אויגן און איבערגעלאָזן אויבן, צווישן די באַקן, אַ ברייטן שטיק פליש און צוויי לאַנגע ברייטע נאָזלעכער. דער קאַטאַסטראָ־פאַלער צוזאַמענשטויס פון דער נאָז מיטן געזיכט האָט מסתמא אויך צעטרייסלט די ציינער אין איר מויל. זיי זיינען איר אויסגעוואַקסן

אין מגושמדיקער אומאָרדנונג קריכנדיק איינע איבער די אַנדערע, שטופנדיק איינע די אַנדערע, פאַרלויפנדיק איינע די אַנדערע דעם וועג".

אזוי איז אויך די דערציילונג „און אז שרה־לאה איז געקומען צו זיך"... די גאַנצע דערציילונג איז אַ נאַטוראַליסטישע: שאַרף געשניטן. דיווירקלעכקייט איז דאָ האַרט און ברוטאַל. די דערציילונג ענדיקט זיך אומגעהייער סוגעסטיוו, טאַקע מיט די ווערטער „און אז שרה־לאה איז געקומען צו זיך...".

ביינוש דער מויערער שטייט אויף דער רושטאָוואַניע און שטיפּט. ער מאַכט פאַרשידענע קונצן פאַר שרה־לאהן און דעם קליינעם „וואזיק", וואָס שטייען ביים פענצטער אין זייער שטוב, דריי הויפּן אַוועק. ווען ביינוש פאַלט אַראָפּ, לאָזט שרה־לאה פּלוצים אַרויס אַ שרעקלעך געשריי און זי לאָזט זיך אַראָפּ אויף דער ערד. די שכנות קענען בשום אופן ניט דערגיין וואָס דאָ איז געשען און פאַרוואָס זי שרייט אַלײ: מע זאָל ראַטעווען... „זי איז דאָך טאַקע אויך צו ג־אמתן משוגע געוואָרן!" — האָט אַ שכנה באַשלאָסן.

„איינעם איז איינגעפאַלן אָפּגיסן זי מיט קאַלט וואַסער. שרה־לאה איז אויפגעשפּרונגען. עס האָט זיך איר געדאַכט, אז ביינוש איז פאַרשוואונדן געוואָרן. זי האָט אַ שרעקלעכן געשריי געטאָן, איז בלייך געוואָרן און געפאַלן ווי אַ פּלאַסט אויף דער ערד. מע האָט זי אויפגעהויבן און אַריינגעטראָגן אין שטוב. די קינדער האָט מען אָפּגעפירט צו אַ שכנה.

„שווער איז אָנגעקומען צו דערוואַרטן זיך פון שרה־לאהן אויף אַ טאָן. נאָר באַלד נאָך אירע ערשטע אויסגעשרייען, האָט זיך גע־לאָזט הערן אַ נייער קול: ביי איר צופוסנס איז געלעגן אַ ניי־געבאָרן יינגל. נאָר זי האָט עס ניט געפילט. זי האָט ווידער אָנגעהויבן שרייען און בעטן: „ראַטעוועט, קריינעלעך, ראַטעוועט!" איצט האָט זי גאָר ניט געזען פאַר די אויגן. אַ געפיל פון שרעקלעכן אומגליק האָט זיך דורכגעדרונגען אין יעדן אבר און אַ פינסטערע נאַכט האָט פאַרצויגן איר זין!"

דאָס בילד, וואָס שילדערט דעם אומגליקלעכן ביינושן, איז גע־שריבן מיט דער זעלביקער קראַפט:

„אין גאַס איז געוואָרן אַ רעדל. מען האָט אויפגעהויבן ביינושן מיט אַ צעשלאָגענעם קאָפּ. דאָס לינקע אויג איז אַרויסגעקראָכן; אין מויל האָבן געפעלט עטלעכע ציין — זיי זיינען געלעגן דערביי אויפן טראָטואַר באַדעקט מיט בלוט און מיסט. דאָס גאַנצע געזיכט איז פאַרגאָסן געווען מיט רצועות בלוט, צווישן וועלכע עס האָבן ער־טערווייז שרעקלעך אַרויסגעקוקט שטיקער געלע הויט. זיין קוק, מיט וועלכן ער האָט געקוקט אויף די אַרומיקע מענטשן, איז געווען שרעקלעך. ער האָט שטאַרק געכראַפּעט, געכאָרכלט, געקרעכצט".

פּינסקי האָט דעם דאָגמאַטישן נאַטוראַליזם ניט אָנגענומען ווי ער שטייט און גייט. ער האָט ניט אונטערדריקט אין זיך די קינסטלע־רישע פריייקייט, דעם גאַנג פון דער פאַנטאַזיע. זיין נאַטוראַליזם איז אַ סוביעקטיווער. דער אָנשלאָג — אַן אינסטינקטיווער. דער אויס־פיר — מיט אַן אימפּרעסיאָניסטישן אָפּגלאַנץ.

פּסיכאָלאָגיזם

עס איז זייער וויכטיק צו באַטאָנען די סוביעקטיווע באַפאַרבונג אין פּינסקיס שאַפן. דאָס וועט אונדז קלאָר מאַכן זיין נייגונג צו פּסיכאָאַנאַליזירן. ווי שוין פריער אָנגעוויזן האָט דער סוביעקטיווער נאַטוראַליזם זיך געמוזט סומך זיין אויף אינסטינקט און פילעוודיקייט. ער האָט דאָך געזוכט דאָס מקורדיקע, רויע, נאַקעטע, דאָס עצמדיקע פון יעדער דערשיינונג, פון יעדן אָביעקט. כדי דאָס צו דערגרייכן האָט ער געזוכט פּטור צו ווערן פון אַלע שאַלעכצן. ער האָט געוואָלט פריי מאַכן יעדע זאַך פון איר קאָנווענציאָנעלן אָנוואוקס. וויבאַלד דער קינסטלער האָט זיך דערשלאָגן צום פרייען שפּיל פון אינסטינקט און געפיל, האָט ער געמוזט זוכן צו דערקלערן די ווייטער־דיקע שטאַפּלען: זיינע אַלע מעגלעכע אַסאָסיאַציעס. פּינסקי, ווי אַ נאַטוראַליסט, איז אין דעם פּרט אַן ענין פאַר זיך. זיין נטיה צו באַהאַנדלען זאַכן פּסיכאָלאָגיש נעמט זיך ביי אים פון זיין ענערגיע, פון זיין אַקטיוון טעמפּעראַמענט.

קינסטלער, וואָס האָבן אַ שאַרפע נייגונג אויפצודעקן פאַרבאַר־גענע יסודות פון לעבן, קומען צום פסיכאָלאָגישן מעטאָד אינסטינק־טיוו, אָן שום חקירות. באַזונדערס איז עס אַזוי מיט ענערגישע נאַטורן. דאָס זעט מען ביי פינסקין. פון זיין ערשטער דערציילונג אָן — דער „גרויסן מענטשן־פריינט". אויפן הינטערגרונט פון סאָ־ציאַל־עקאָנאָמישע פאַרהעלטעניש, וויקלען זיך פאַר אונדז פאַנאַנ־דער דער כאַראַקטער, די מחשבות, דער גאַנצער מהות פונעם „גרויסן מענטשן־פריינט". אָבער די פאַנאַנדערוויקלונג קומט דאָ פאָר אַדאַנק דעם פסיכאָלאָגישן מעטאָד. מיט דער הילף פון אָט דעם מעטאָד וואַקסט אויס פאַר אונדזערע אויגן די געשטאַלט פונעם גרויסן „מענטשן־פריינט". אַזאַ אופן פסיכאָאַנאַליזירן געפינט מען אין פינסקיס אַלע ווערק. צום בולטסטן זעט מען עס, ווען ער באַהאַנדלט די פּראָבלעם ליבע. אויך — אין יענע דראַמאַטישע קאָנפליקטן, וואו עס קאָן זיך אויפן מאָמענט דוכטן, אַז עס איז ניטאָ קיין אויסוועג, קיין אויפלייז פאַר דער העכסטער שפּאַנונג. אגב, דערפירן סיטואַ־ציעס ביז צו אַן אָטעם־פאַרכאַפּנדיקער געשפּאַנטקייט — אויף דעם איז פינסקי אַ מייסטער. אין דעם ליגט די גבורה פון זיין דראַמאַטישן טאַלאַנט. דעם פסיכאָלאָגיזם, באַזונדערס בולט אַרויסגעבראַכט, גע־פינט מען אין אַזעלכע דערציילונגען ווי: „ליבע", „אין אָנהייב", „אין משוגעים־הויז"; אין די דראַמאַטישע ווערק, ווי „די מוטער", „גליק פאַרגעסענע", „יאַנקעל דער שמיד", „גאַברי און די פרויען", „מיט זיגערפאַן", „מרים פון מאַגדאַלע", „פּראָפעסאָר ברענער", „בת שבע", „מיכל", „אביגיל", „נינא מאַרדענס ליבע", „ליבעס קרומע וועגן" און אַנדערע. אין די דראַמעס „אייזיק שעפטל", „דער אוצר", בלייבט דער פסיכאָלאָגישער עלעמענט אַ זייער וויכטיקער פאַקטאָר אין דער גאַנ־צער דראַמאַטישער האַנדלונג. דאָס זעלביקע לאָזט זיך אויך זאָגן וועגן די דראַמעס, וואָס זיינען געבויט אויף אַ משיחישן סוזשעט, אַריינגערעכנט „אַלעקסאַנדער און דיאָגענעס", „אַרזאָב", „דער שניי־דער ווערט אַ קרעמער" און די דראַמע „דער בעל שם און דער גזלן".

אייגנטלעך גענומען האָט פינסקי דער פסיכאָלאָג זיך ניט גע־קענט באַשרענקען מיט דאָגמאַטיש־פּלאַנירטן, „וויסנשאַפטלעכן" נאַ־

טוראַליזם. דער פּסיכאָלאָגישער עלעמענט האָט פּינסקין געהאָלפן אין זיין שטרעבן זיך צו דערגרונטעוועז צום טיף־איינגעוואָרצלטן אינס־טינקט ביי זיינע טיפּן, צו זייער עמאָציאָנעלער וועלט, צו זייערע אַסאָציאַציעס. אין דער אונטערשטער שורה האָט דאָס געמוזט פירן צום סאַמע תוך פון יחידס נשמה־לעבן, אָן שום שייכות מיט זיינע סאָציאַלע פאַרהעלטעניש.

דירעקט אָדער אומדירעקט פאַרגעסט ניט פּינסקי שטענדיק אָנצו־ווייזן אויף דער סאָציאַל־עקאָנאָמישער, היסטאָרישער, אָדער נאַציאָנאַלער סביבה, וואָס פון איר שטאַמט דער באַטרעפנדיקער יחיד. אין פּינסקין איז תמיד וואך די נטיה זיך צו פאַרטיפן אין יחידס לעבן. אָט די נטיה נעמט ביי אים אָפט אָן אַן עטיש אויסזען. דער יחיד ווערט ביי אים דער צענטער פון זיין שרייבערישער עובדא. מיט דעם פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז טיילט פּינסקי אויס דעם איינצלנעם מענ־טשען. מיט זיין עטישן צוגאַנג ווייזט ער אונדז דעם יחידס ירידה, זיין טראַגיזם, אָדער גאָר דערהויבנקייט. אין זיינע אַרבעטער־דער־ציילונגען ווייזט אונדז פּינסקי די פּעדים, וואָס מיט זיי איז דער מענטש געבונדן מיט אַ באַשטימטן כלל, מיט אַ גרעסערן קאָמפּלעקס. ער פירט אָבער תמיד אַרויס דעם יחיד ווי די צענטראַלע פּראָבלעם אין לעבן. דעם מענטשס ירידות און עליות, דער פּלאָנטער אין מענטשנס נשמה, דער אופן ווי אַזוי גרויסע השגות ווערן מגולגל אין העכערע רעיונות — דאָס זיינען די עיקרדיקע סך־הכלען, וואָס פּינסקי פירט אונטער. דאָס לאָזט זיך זאָגן וועגן זיינע דערציילונגען פון אַרבעטער־לעבן און וועגן זיינע דראַמעס. אין אַזעלכע דראַמעס ווי „אייזיק שעפטל”, „יאַנקל דער שמיד”, „פּאַמיליע צבי”, ווערן אָט די סך־הכלען אַרויסגעבראַכט קאָנקרעט, אין זיינע „משיח”־דראַמעס, אין „אַלעקסאַנדער און דיאָגענעס”, אין „דער בעל שם און דער גזלן” — סימבאָליש.

דינאַמישקייט

בעת מע אַנאַליזירט פּינסקיס וועגן און אומוועגן, פאַרטראַכטונגען

און מעטאדן, טאר מען קיינמאל ניט אויסלאזן פון אויג איינע פון זיינע אייגנשאפטן, וואס באשטימט דעם פארנעם, די טעמפא, דעם אטעם פון זיינע ווערק. דאס איז — זיין דינאמישקייט. דער דאזיקער עלעמענט געפינט זיך הינטער אלץ, וואס פינסקי שאפט. אויך אין זיין פסיכאלאגישער שילדערונג — אין זיין געשטאלטן דעם מענטשן, האט דער דינאמיזם געשפילט גאר א גרויסע ראל, און געפירט צו ווייטגייענדיקע רעזולטאטן. ער האט פארטיפט זיין נאטוראליזם און פסיכאלאגיזם. ער האט געפירט זיין פסיכאלאגיזם צו ווייטערדיקע דערגרייכונגען.

פינסקי שאפט פאר אונדז דעם מענטשן ווי אן עטישע קאטעגאריע אויך אין זיינע ערשטע ווערק. ער פירט אים דארטן ארויס פון א באשטימטן רעאלן לעבן, פון א רעאליסטישן קאמפלעקס — פון לעבנס־שטייגער. ווי נאר אבער ער פארטיפט זיך אין פסיכאלאגישע שילדערונגען, ווי נאר ער הייבט אן גראבן טיפער אין מענטשנס נשמה, אלץ ווייטער טרעט ער אפ פון לעבנס־שטייגער, אלץ סימבאלישער ווערן זיינע געשטאלטן. דער דינאמיזם שפילט דערביי די וויכטיקסטע ראל, ווייל אויך אט דער וועג זיינער איז געווען א גלייכער — דירעקט און אויסגעהאלטן. קוקט מען זיך גוט צו צו „פאמיליע צבי", צום „אוצר", צו זיין נאך פריערדיק ווערק „אייזיק שעפטל" (ווערק געשאפן פאר זיין „גאברי און די פרויען") מוז מען גלייך אויפכאפן דעם איבערגאנגס־פראצעס פון לעבן־שטייגער צו סימבאליזם. אין אט די דראמעס איז דער לעבן־שטייגער קלאר און קאנטיק. אין „יסורים", „אייזיק שעפטל", „די מוטער" איז דער לעבן־שטייגער קאנקרעט, מאסיוו. בעת אין „פאמיליע צבי" דערשיינט שוין פאר אונדז א סימבאלישע געשטאלט — דער זיידע. ער פערזאניפיצירט מיט זיך „די אלטע, אפשטארבנדיקע שיינקייט". דער זיידע איז דער פארלויפער, דער אנזאגער פון פינסקיס שפעטערדיקע משיח־דראמעס, פון זיין „דיאגענעס" און „בעל שם". אין „אוצר" וואקסט שוין פאר אונדז אויס — אויף א וואונדערלעך באלאנסירטן אופן — וואר און פאנטאסטישקייט. דער „אוצר" ענדיקט זיך מיטן אפאטעאז פונעם אידיאט. ער פירט אלעמען פאר דער נאז, און באשטימט דעם גאנג

פון די געשעעניש. אומדירעקט ווערט דער גאַנצער לעבנס־שטייגער פאַרוואַנדלט אין אַ משל.

סימבאָליזם און היסטאָרישע טעמעס

נאָכן „אוצר" ווערן אין פּינסקים שאַפן קענטיקער צוויי וועגן: איינער פירט פון לעבנס־שטייגער צו סימבאָליזם; דער צווייטער — צו היסטאָרישע טעמעס. איין וועג הייבט זיך אָן מיט „גאַברי און די פרויען"; דער צווייטער — מיטן „אייביקן איד".

עס איז נייטיק קלאָר צו מאַכן, וואָס איז געווען און אין וואָס איז באַשטאַנען דער סימבאָליזם אין פּינסקים דראַמעס. דאָס איז נייטיק קלאָר צו מאַכן, ווייל אין טאָג־טעגלעכן לעבן נוצט מען דאָס וואָרט „סימבאָליזם" כמעט פאַר אַלץ, וואָס שילדערט מער ווי אַן איינצלנעם פאַל. דאָס מיינט, אַז אין טאָגטעגלעכן לעבן קען מען כמעט אַלץ באַטראַכטן ווי אַ סימבאָל. סוף כל סוף קען אונדז יעדער איינצלנער פאַל דערמאָנען אין אַן ענלעכן פאַל אָדער אין אַ סך ענלעכע פאַלן. דער סימבאָל אַליין קען אָבער פאַר אונדז דערשיינען אין פאַרשידענע מדרגות, אין פאַרשידענע געשטאַלטן, עמבלעמעס, רמזים. ער געפינט זיך אין מויל ביי יעדן מענטשן, ער לעבט אין דער פּרימיטיווער פאָלקס־קונסט, ווי אויך אין קינסטלערישן שאַפן, אין די ווייטגייענדיקסטע דערגרייכונגען. אַזוי אַז דאָס וואָרט סימבאָל — אַליין פאַר זיך — איז זייער אומבאַשטימט.

עס איז אינטערעסאַנט צו נעמען פּינסקים עטלעכע זאַכן און זען ווי אַזוי עס באַווייזן זיך ביי אים יענע עלעמענטן, וואָס פון זיי אַנטוויקלען זיך סימבאָלן.

אין איינער זיינער אַ דערציילונג „אַ פאַרפאַלענער" שילדערט פּינסקי „אַן אַריסטאָקראַט צווישן אַרבעטער". ער „האָט זיך געקאָנט נאָר מיט די איידלסטע פון זיי, כאָטש ער איז קיין בעל־גאווה ניט געווען". שמעון האָט קיינמאָל קיין רויטע נאָז ניט געהאַט, און די אויגן זיינען ביי אים ניט געווען פאַרצויגן מיט אַ רויטלעכער פליסי־

קייט. פאַרקערט „זיינע בלויע אויגן האָבן שטענדיק געפינקלט אזוי ריין, אזוי קלאָר...; די געטאָקטע נאָז האָט זיך ניט אָפּגעשיידט מיטן קאָליר פון דעם גאַנצן פּנים, וואָס איז געווען שוואַרץ־חנ׳עוודיק. דערפאַר האָט אים דאָך די שיינע גיטל ליב באַקומען און אוועקגעגעבן אים איר האַרץ, איר האַנט און ק״ן רובל נדן״. שמעונס חלום איז, זיינע קינדער זאָלן קיין שניידער ניט זיין. זיין מאַמע האָט גע־שטאַמט פון יחוס. ווען זי האָט געמוזט אָפּגעבן שמעונען פאַר א בעל־מלאכה, האָט זי ביטער געוויינט. שמעון אָבער האָט שוין געטרוימט — זיינע קינדער „וועלן אַלע שטודירן״, ער וועט זיי „אוועק־געבן אין גימנאַזיע״. פון שמועסנס אַלע פּלענער איז גאָרניט געוואָרן. א וואַרשעווער שניידער האָט אַלעמען אומגליקלעך געמאַכט. ער האָט אזוי שטאַרק אויסגענומען, אז אַלע שטאָטישע שניידער, שמעון בתוכם, זיינען געבליבן אָן פּרנסה. שמעון האָט אזוי לאַנג געלעבט פונעם גרייטן, ביז עס איז ניט געווען פונוואַנען צו נעמען.

דער ערשטער טייל פון דער דערציילונג ענדיקט זיך מיט די ווער־טער: „און שמעון האָט באַקומען א רויטע נאָז, פאַרגאָסענע אויגן... גיטל איז מיטאַמאָל אַלט געוואָרן... דאָס איז ווידער אַן אַלטע גע־שיכטע״.

דער פּראָלעטאַרישער עלעמענט אין אָט דעם טייל איז קלאָר און בולט אַרויסגעבראַכט. די עקאָנאָמישע באַדינגונגען האָבן חרוב געמאַכט א גאַנצע משפּחה.

אין די ווייטערדיקע טיילן ווערן מיר געוואָר, אז די נויט דער־פירט שמעונען „אוועק אין פּורים־שפּילער״. דער גאַנצער פּראָצעס — פון מאָמענט, ווען ער פאַרטראַכט זיינע פּלענער, ביז ער פירט זיי אויס (לערנען די קינדער די ראָלן, איינרעדן גיטלען „צו מאַכן פון א ראַגזשע דריי בערד מיט וואָנצעס״ בעת זי האָט „געוויינט, געיאָמערט, געקלאָגט״...), — דאָס מאַכט זייער א שטאַרקן רושם... באַזונדערס שטאַרק איז פּינסקיס שילדערן די פּראָלעטאַרישע מערכה, ממש דערשיטערנדיק ווירקט די סצענע, וואָס שפּילט זיך אָפּ בעת דער סעודה ביים גביר אברהם־ברוך קאַפּלאַן. נאָך אַן אַרויפגעצוואונ־

גענעם שנעפסל, צעוויינט זיך דער אומגליקלעכער „פורים־שפילער" שמעון ווי א געפאלענער.

„אזוי וויינט דאס אומגליק אליין. אלע זיינען עפעס אפהענטיק געווארן. די קינדער (שמעונס ארויסהעלפער) האבן זיך אויך צע־וויינט".

„וואס איז דאס, וואס איז דאס?..." האט אברהם־ברוך גע־שטאמלט. „וואס איז דאס פארא וויינען? פע... וואס פעלט דיר, וואס? איך האב פיינט אזעלכע זאכן!"...

מע האט אים ארומגערינגלט. מע איז געווען נייגעריק צו וויסן, ווער איז דער ווינער און פארוואס ער וויינט; און איינער האט אים ארפגעשלעפט די בארד.

„שמעון! האבן אויף אמאל אויסגעשריגן עטלעכע פון די פו־רים־שפילער. ער האט זיך דערשראקן פאר זיין נאמען. די פיס האבן זיך אים אונטערגעבויגן. נאר ער האט זיך א ריס געטאן צו דער טיר, א ווארף געטאן דעם, וואס איז געשטאנען הינטער אים, און איז אנטלאפן. די קינדער נאך אים".

די סצענע מיט גיטלען אינדערהיים, ווען ער דערציילט איר ווי מע האט אים דערקענט, די סצענע אין ווארשטאט, בעת ער טרעפט זיך פנים אל פנים מיט די ארבעטער, וואס זיינען געווען צווישן די פורים־שפילער ביי קאפלאנען, די אלע געשעענישן פון שמעונס זינ־קען אלץ טיפער און טיפער, — אין אט די אלע שילדערונגען ברענגט פינסקי ארויס די קללה פון ארעמקייט, די טראגיק פון א לעבן, פאר־אומגליקט דורך נויט. דער טראגיזם גופא אבער איז דא די באליי־דיקטע מענטשלעכע פערזענלעכקייט. דורך דער גאנצער דערציילונג גייט אדורך אט דער מאטיוו: דער בחיר־היצורים איז דערנידעריקט, באשפיגן. ער ווערט געבראכן אונטער דער לאסט פון יסורים, אין באוואוסטזיין פון זיין איינענער געפאלנקייט. אט דעם מאטיוו גיט אונדז פינסקי ניט דירעקט, אומפארמיטלט. ער ווייזט אונדז די סיבה פון דער ירידה און די קייט ווייטערדיקע געשעענישן. דאס סוגעס־טירט אונדז א געפיל, מאכט אין אונדז אויפבליצן א מחשבה, וואס

גראָבט אין דער טיף. דאָס בילד פון ארבעטער־לעבן איז געגעבן אויף אַ פּאַרטיפּטן פּאָן. די אַסאָציאַציעס, וואָס דאָס בילד רופט אין אונדז אַרויס, זיינען פון אַ ניט אין ערך טיפערן, העכערן באַטייט, ווי ס'איז דאָס אָריגינעלע, קאָנקרעטע, דירעקטע געמעל. פון אַן איינ־צלנעם, קאָנקרעטן פאַל מיט אַן ארבעטער, וואַקסט פאַר אונדז אויס אַ מער אַלגעמיינע, פּלאַסטישע פאָרשטעלונג וועגן מענטשלעכער חשי־בות און וועגן דעם טראַגיזם פון געפאַלנקייט.

אַן איינצלנעם פאַל, וואָס דערשיינט אין אַ העכערן, אויסגעברייטערטן באַטייט — באַטראַכט מען אָפט מאָל ווי אַ סימבאָל. אין דער אמתן קען עס גאָר זיין נאָר איינע פון די מדרגות, וואָס פירן צום סימבאָל. זייער אָפט קען עס זיין בלויז אַ מעטאַפאָר. אין פּאָעזיע איז דאָס לייכט צו דערקענען. נאָך אפטער איז עס אַן אַלעגאָריע, באַזונדערס אין אַ דערציילונג אָדער דראַמע.

אָט דער אַלעגאָריע־עלעמענט געפינט זיך כמעט אין פינסקים אַלע פּראָלעטאַרישע דערציילונגען, און אויך אין זיינע ערשטע דראַמעס. אפילו דער מאָטיוו פון דער באַליידיקטער פּערזענלעכקייט גייט ביי אים האַנט־אין־האַנט מיט אָט דער אַלעגאָריע. די העכסטע מדרגה אין דעם פּרט דערגרייכט ער אין זיין „אייזיק שעפטל".

אין „אייזיק שעפטל" איז שוין דער עלעמענט אויסגעברייטערט, געהעכערט. די שילדערונג פירט שוין צו דער מחשבה וועגן גורל פון אַ גאַנצער שיכט, אַ גאַנצער עפּאָכע, וואָס צו איר געהערט דער יחיד. דער יחיד ווערט טיפּיש, כאַראַקטעריסטיש, אָדער — ווי מע דריקט זיך געוויינטלעך אויס — סימבאָליש. דער איינצלנער מענטש, די באַזונדערע ווערטער זעען אויס ווי אַלגעמיינע אידייען. די דאָזי־קע אידייען האָבן אַן אומדירעקטע שייכות מיטן אָביעקט. זיי ווערן אַבסטראַקט, אוניווערסאַל. און מיר זעען אייזיק שעפּטלען אין אַן אוניווערסאַלן אָנבליק.

דאָרטן וואו דער אַלעגאָריע־עלעמענט ביי פינסקין דערגרייכט די מדרגה פון אַ פּראָבלעם אָדער אידייע, איז דער סימבאָליזם שוין בולטער, אָנזעעוודיקער. „דער אוצר" הייבט זיך אָן רעאַליסטיש,

אפילו נאטוראַליסטיש. די אַלעגאָריע וואַקסט דאָ אויס פאר אונד־זערע אויגן אויף אַן אומדירעקטן אופן. דער אידיאָט איז ניט סתם דעם קברנס זון. ער פאַרקערפּערט אַ באַשטימטע אידייע: אַ בר־נש מיט אַ מינדערווערטיקן פאַרשטאַנד פירט אַלע פּאַסירונגען, אַלע מע־שים אין אונדזער וועלטל, נאָך זיינע השגות און רצון. אין דער גע־העכערטער אַלעגאָריע פון אַט דער מייסטערישער טראַגי־קאָמעדיע זעען מיר באַשיינפּערלעך ווי ס׳וויקלט זיך אויס אַ סימבאָל.

מיט „גאַברי און די פרויען" גייט־צו פּינסקי דירעקטער צום סימבאָל. מיט דער הילף פון פּסיכאָלאָגישע ספּעקולאַציעס זוכט ער צו דערגרייכן אַזאַ אַרט פּערזאָניפיצירונג, וואָס זאָל גילטן זוי אַן אידייע, ווי אַ פּראָבלעם. וואָס פּאַרטיפּטער עס ווערט ביי אים אָט דער פּראָצעס, אַלץ שוואַכער ווערט זיין צוגעבונדנקייט צום קאָנ־קרעטן לעבנס־שטייגער. פּינסקי זוכט איצט וואָס נעענטער צוקומען צום מענטשן. דאָס פירט אים דערצו, ער זאָל אַלץ מער פאַרכאַפּט ווערן פונעם מענטשנס פּסיכיק. די העלדן אין זיינע ווייטערדיקע דראַמעס (די אַלעגאָריש־סימבאָלישע) זיינען, אין פלוג גענומען, מרע־גער פון אידייעס. זיי זיינען די פאַרקערפּערונג פון פּראָבלעמען, וואָס הערשן אין דער געזעלשאַפט. כדי אַרויסברענגען אַ פּראָבלעם קלע־רער, בולטער, באַנוצט זיך איצט פּינסקי מיט איינפאַכער אַלעגאָריע. זי פאַרקערפּערט מיט זיך סאָציאַל־פילאָסאָפישע, פּסיכאָלאָגיש־עטישע פּראָבלעמען. זיי רירן אָן די יסודות פון דער מאָדערנער געזעלשאַפט: קרבן, אייפערזוכט, פליכט, מאַכט, געוויסן, יושר, מוטער־געפיל, מסי־רת־נפש א. ד. ג.

דער חילוק צווישן פּינסקיס נאַטוראַליסטישע און זיינע אַלעגאָ־ריש־סימבאָלישע ווערק ליגט אויבנאויף.

אין דער טעמאַטיק פון זיינע נאַטוראַליסטישע ווערק פאַר־נעמט אַ צענטראַלן פּלאַץ דער רים צווישן פאַרשיידענע אינטערעסן אין דער געזעלשאַפט און די איינגעשטעלטע עטישע נאָרמעס. לויט זיין נאַטור שטייט דער באַדריקער קעגן דער אָנגענומענער מאָראַל און עטיק. די געזעלשאַפטלעכע סתירות גראָבן אונטער די חשיבות

פון דעם אונטערדריקטן. אין זיין אידעאל פון סאָציאַלן יושר אין אַט די ווערק, שטעלט פינסקי אוועק אין פאָדערגרונד דעם קאַמף פאַר דער חשיבות פון דער מענטשלעכער פערזענלעכקייט, דעם קאַמף פאַרן קעמפערישן, שאַפנדיקן יחיד.

א צווייטע צענטראַלע טעמאַטיק איז דאָ ביי פינסקין דעם מענטשנס נאַטור און די עטישע נאָרמעס: יושר און רשעות, ליבע און חוב־געפיל, מאכט און געוויסן, געטריישאַפט וכדומה. אַט די אַלע פּראָבלעמען באַהאַנדלט ער ניט אַבסטראַקט, נאָר אויפן פאָן פון אַ באַשטימטער ווירקלעכקייט. זיי אָטעמען מיט אַ רעאַל, ממשותדיק לעבן.

אַט די אַלע פּראָבלעמען באַשעפטיקן פינסקין אויך אין זיינע סימבאָלישע דראַמעס. ער שטעלט זיי אָבער דאָ אוועק אויף אַ העכערער מדרגה, ער טיילט זיי אויס אין אַ באַזונדערער קאַטעגאָריע. זיי באַקומען ביי אים אַן אויסגעברייטערטן, פאַראַלגעמיינערטן פאַרנעם, זיי ווערן אוניווערסאַל.

דער אונטערשייד צווישן זיינע רעאַליסטישע און די סימבאָלישע ווערק ליגט טאַקע אין די גראַדן: ווי ווייט ער טרעט אָפּ פון שילדערן דעם איינגעוואָרצלטן לעבנס־שטייגער, און ווי הויך ער פירט אַרויס דעם סימבאָל. פינסקיס סימבאָל הענגט ניט אָפּ בלויז פון זיין דערווייטערן זיך אָדער ניט־דערווייטערן זיך פונעם לעבנס־שטייגער, נייערט אויך פון זיין פאָרם. באַזונדערס באַשטימען עס ביי אים געוויסע פאָרם־מיטלען, וואָס אויבנאויף זעען זיי אויס צו־טעכניש. מיר האָבן דערמיט אין זינען ווי עסטעטישע ווערטן, זיין פשוטע, קוים אָנזעעוודיקע אַלעגאָריע, פון איין זייט, און זיין בפירושע, אויגןקלאָרע אַלעגאָריע, פון דער אַנדערער זייט. אין פינסקיס נאַטוראַליסטישע און רעאַליסטישע ווערק איז דער עיקר־מיטל די מעטאַפאָרע, אָדער די אַלעגאָרישקייט. אין זיינע סימבאָלישע ווערק ווערט דער מיטל מער דערהויבן, און אין זעלביקער צייט מער קאָנצענטרירט. אין די נאַטוראַליסטישע און רעאַליסטשע ווערק גיט ער אונדז דאָס פאַקטישע לעבן און די אידייע, וואָס ער וויל אַרויסברענגען. דאָס

פּאַקטישע לעבן און דער רעיון זײַנע! אָרגאַניש פאַרוועבט, אָטעמען מיטן זעלביקן אָטעם. אין זײַנע סימבאָלישע ווערק טראָגט פּינסקי אַריבער די מענטשלעכע אײַנגשאַפט אין דער ספערע פון פּראָבלע־מען. אין זיי פאַרקערפּערט ער יעטוועדע אײַנגשאַפט, פּסיכאָלאָגישע ווי עטישע, סאָציאַלע ווי פיזיאָלאָגישע, כדי דעם שטאָף צו קאָנצענ־טרירן, וויקלט ער אַרום דעם געדאַנק, ער ווערט ביי אים דערהויבן, און באַפרייט פונעם בינדנדיקן לעבנס־שטייגער. דאָס גיט אים די מעגלעכקייט צו שאַפן אַ פאַרגאַנצט בילד, אַ בולטע פּראָבלעם, מיט דער הילף פון פאַנאַנדערגעוויקלטע מעטאַפאָרן. דאָס באַטאָנט, מאַכט קערנדיקער דעם עצם מהות פון דער פּראָבלעם. ווען מע ווייזט אַ פּראָבלעם אויף אַזאַ אויסגעטיילטן און דאָך אומדירעקטן אופן, דרינגט מען עפּעס דערפון. דורך אָט־דער אַלעגאָריע ווערט בילדעריש קלע־רער דער באַהאַלטענער געדאַנק, די עצם פּראָבלעם.

אין די נאַטוראַליסטישע און רעאַליסטישע ווערק ווערן די מע־טאַפאָרע און די אַלעגאָרישקייט געבאָרן אינאיינעם מיטן געדאַנק, מיטן לעבנס־שטייגער. אין די סימבאָלישע ווערק איז דאָס בילד אָפּט צוגעפּאַסט צו דער פּאַרטיקער אידייע. זייער אָפּט שטייט אין צענ־טער פונעם ווערק אַ פּראָבלעם — און אַרום איר פורעמען זיך אויס בילדער, ווי פאַקטן. זיי אילוסטרירן די אָנגעמערקטע פּראָבלעם.

אין אַלע זײַנע ווערק — אײדער „גאַברי און די פרויען" — טרעט פאַר אונדז קודם כל אויף אַ לעבנס־שטייגער, אַן אַרט לעבן, וואָס מיר זײַנען תופס ווי אַ פּאַקטישע ווירקלעכקייט. אָט די ווירקלעכקייט קומט אונדז פאַר ווי שוין באַקאַנט פון פריער, אפילו ווען אונדז איז קיינמאָל ניט אויסגעקומען זיך אנשטויסן אויף אַן ענלעכן עפּי־זאָד. ערשט שפּעטער, ווען דאָס בילד, די געשעעניש איז פאַר אונדז שוין אויסגעוויקלט, קומען מיר פאַמעלעך אויף דער מחשבה, אַז די מעשה האָט אַ נמשל, אַ מוסר השכל.

אין זײַנע סימבאָלישע ווערק — אין די ווערק, וואָס „גאַברי און די פרויען" איז זייער התחלה — אנטפּלעקן זיך פאַר אונדז קאָנצענטרירטע געשטאַלטן גלייך פון ערשטן אויגנבליק. מע דער־

שפירט אַט די געשטאַלטן ווי אויסגעטיילטע שאַפונגען, אויסגעטיילט פון דער אַרומיקערווירקלעכקייט, ווי פּערזאָניפיצירונגען, אַלעגאָריעס: מיר זעען דאָס, וואָס דער קינסטלער האָט געוואָלט מיר זאָלן זען: פאַרהוילענע ווירקלעכקייט, פאַרבאָרגענע כוחות, וואָס מע קען בלויז פּערזאָניפיצירן. מיר זעען אַן אינעווייניק־פאַרטיפט לעבן, וואָס באַווייזן קען מען עס בלויז ווי אַ לעבן פון אידייען. פון דעם מין פּערזאָניפיצירטע ווערק איז „בערג־שטייגער" דאָס שלימותדיקסטע.

אין אַלע זיינע אידייען־ווערק שלאָגט תמיד אַ באַהאַלטענער נערוו. ער איז דער פּולס פון ווירקלעכן לעבן. עסטעטיש גענומען האָט אָט דער נערוו אין אַ גרויסער מאָס גורם געווען פּינסקיס היסטאָרישע דראַמעס. מחמת דער פאַרטיפונג, האָט די פאָרם פון סימבאָלישן שאַפן אים בכלל געצוואונגען זיך דערווייטערן פונעם לעבנס־שטייגער. מיט זיין שעפערישן כוח האָט פּינסקי אויפגעהאַלטן דעם אָטעם פון לעבן. ער האָט אויפגעהאַלטן דעם אָטעם פון רעאַל לעבן, אפילו אָן די דעטאַליזירטע אַטריבוטן פון אַן אויסנדיקער ווירקלעכקייט.

זעען מיר טאַקע פּערזאָניפיצירונגען אין די ווערק: „גאַברי און די פרויען", אין „די בערג־שטייגער", „מיט זינגער־פאָנען", „דער דאָלער", נינאַ מאַרדענס ליבעס", „דער גאָט פון רייך־געוואָרענעם וואָלהענדלער", „דער אַרזאָב" א. א. אָבער אין אָט די אַלע אויסגערעכנטע ווערק און אין אַ ריי אַנדערע, קענען מיר גלייכצייטיק אויך דערפילן דעם באַהאַלטענעם ווירקלעכקייט־נערוו. עס לאָזט זיך טראַכטן, אַז דער סיפּור המעשה מיט גאַברין קומט פאָר ערגעץ אין די ווייטע ניט־באַזעצטע שטחים פון דער אַמעריקאַנער וועסט. מיר זעען אין אונדזער פאַנטאַזיע דאָס לעבן פון אַ רייכן פאַרמער, וואָס גאַברי אַרבעט ביי אים; ווי ער, גאַברי, גייט אוועק מיטן פאַרמערס טאָכטער אין דער פרעמד בויען פאַר זיך אַ ניי לעבן. מיר זעען לעבנס־שייכותן אין דעם גורל און אין דער געשטאַלט פון דער „קליינער" — די טאָכטער פון גאַברים אַ פאַרשטאָרבענעם פריינד. זי צעשטערט גאַברים און זיין פרויס גליק. איר האָט דאָ אַ משפחה, קינדער, אַלץ מיט אַנאַנד, אָבער אין אַ קאָנקרעטן לעבנס־שטייגער. אין די „בערג־שטיי־

נער", למשל, אין דער דראַמע, וואָס אין איר ווערט די פּערזאָניפי־
לאַציע נאָך בולטער באַטאָנט, אַנטפּלעקן זיך פאַר אונדז געשטאַלטן,
אינדיווידועלער גורל, כאַראַקטערן, אָבער אויך די אידייע פון סאָציאַ־
לע צווישנשייכותן, ווי מע טרעפט זיי אָן אין טאָג־טעגלעכן לעבן.
אין פינאַל פון דער דראַמע דרינגט פאַר אונדז אַרויס, ווי אַן אוני־
ווערסאַלער יש, דער ביטערער סוף פון מענטשלעכער אייטלקייט,
פוסטער גאווה, פון ניט־דערגרייכטע שטרעבונגען, פון גענאַרטע חלו־
מות. אָט אַזוי באַוועגט זיך מיט ווירקלעכקייט דער פאַרהוילטער
נערוו אין פינסקים סימבאָלישע דראַמעס.

דאָס אַליץ באַווייזט, אַז פינסקי, דער סימבאָליסט, האָט תמיד
אין זינען דעם ווירקלעכן לעבנס־גאַנג, דעם שטייגער־לעבן. ער וויל
אים גישט אינגאַנצן פאַרלאָזן און אוודאי ניט פאַרלירן. ער זוכט
גלייכצייטיק צוויי זאַכן: געבן אונדז אידייען־סימבאָלן, ד. ה. אַו־
גיווערסאַלע לעבן־צייכנס, — און דערביי ניט ווערן אָפּגעריסן פון
לעבנס־שטייגער. אויף וויפל דאָס לאָזט זיך דערגרייכן עסטעטיש,
האָט פינסקי דאָס דערגרייכט. ער האָט ניט פאַרוואָרפן זיין באַהאַל־
טענעם טרוים: פאַרבינדן צוויי ווידעראַנאַנדיקע עלעמענטן. אָט דעם
טרויס האָט ער פאַרווירקלעכט אין זיינע היסטאָרישע ווערק. גענו־
מען עסטעטיש, איז דער היסטאָרישער מאַטעריאַל עלול צו פאַראיי־
ניקן אָט די צוויי היפּוכדיקע עלעמענטן.

עס איז ניט קיין צופאַל, וואָס „דער אייביקער ייד" און „גאַברי
און די פרויען" האָט פינסקי געשאַפן כמעט ווי אין דער זעלביקער
צייט. דאָס ערשטע אין 1906, דאָס צווייטע אין 1908. ווי שוין
דערמאָנט, גייט זיין שאַפן, נאָכן „אוצר", אין צוויי ריכטונגען (אָפּט
איבערגעריסן מיט נאַטוראַליסטישע און רעאַליסטישע ווערק): איינע
אַן אַבסטראַקט־סימבאָלישע, די צווייטע — אַ קינסטלעריש־היסטאָ־
רישע.

די פאַקטישע ווירקלעכקייט איז ניט ניכר אין פינסקים אַבס־
טראַקט־סימבאָלישע ווערק. אין די היסטאָרישע ווערק אָבער אַנטוויקלט
זיך די אַקציע אויפן פאָן פון אַ בולטן לעבנס־שטייגער. דער היס־
טאָרישער מאַטעריאַל און היסטאָרישע געשטאַלטן האָבן פון תמיד

אַן געלאָקט דעם קינסטלער. זיי האָבן אים געגעבן אַן אַ שיעור מעג־לעכקייטן צו פאַרשמעלצן אַ סך עלעמענטן אין איין ווערק. זיי האָבן אים געגעבן יסודות פונעם גרייטן, וואָס האָבן געדינט ווי אַן אויס־גאַנג־פונקט. אַדאַנק אָט די מעגלעכקייטן האָבן קינסטלער בכלל פאַר־ווירקלעכט אָן אַ שיעור באַליבטע טרוימען.

ערשטנס, — אין דער היסטאָרישער פּערספּעקטיוו איז דער קינס־טלער מסוגל צו זען אַן אויסגעפורעמט לעבן. ער זעט עס מער אָדער ווייניקער אויסגעטיילט פון דעם אַרום. ער זעט עס אויך אָפּגעשיידט פון זיך אַליין. ער קען באַטראַכטן דאָס דאָזיקע לעבן קלאָר, אָביעקט־טיוו. עס שטייט פאַר אים אויסגעפורעמט. ער קען עס באַטראַכטן פון פאַרשיידענע זייטן, פון פאַרשיידענע ווינקלען. זיינע טרוימען וועגן דעם דאָזיקן לעבן האָבן אַן אויסגאַנג־פּונקט. ער קען עס איבערדיכטן נאָך זיין פאַרלאַנג נאָך, נאָך זיין וואונטש און טעמפּעראַמענט.

צווייטנס — צוליב דעם וואָס דאָס לאַנג־פאַרגאַנגענע לעבן איז אָפּגעטיילט, איז דער קינסטלער מסוגל עס צו זען ווי אַ סימבאָל. און אין דעם דאָזיקן סינטעטישן סימבאָל קען ער דערקענען פאַרשיידע־נע באַטייטן, אויך רמזים און אַטריבוטן.

דריטנס — דאָס לאַנג־פאַרגאַנגענע לעבן שטעלט־צו דעם שיל־דערער אַ סך ברייטע מאַטעריאַלן. היסטאָרישע געשטאַלטן זיינען וואונדערלעכע מאָדעלן פאַר אַ קינסטלער. מיט אַ פאַרטיקן מאָדעל קען מען זיך מער פאַרטיפן אין אים. און חלומות אַנדערשן איבער דעם פאַרטיקן מאָדעל, און דער קינסטלער דערפילט ווי אַזוי ער זאָל איבערשטאַלטיקן זיינע מאָדעלן. דעם קינסטלערס אויסטייטשונגען קענען פירן צו אַזעלכע ווייטע איבערוואַנדלונגען, ביז עס פורעמען זיך אויס אינגאַנצן אייגענע געשטאַלטן. ווי פריער די היסטאָרישע, אַזוי קען דער קינסטלער דערזען זיינע אייגענע געשטאַלטן, נאָך איי־דער ער האָט זיי אויסגעדריקט. אין טעכנישע טערמינען מיינט עס, אַז דער קינסטלער זעט קלאָר — דעם אָביעקטיווען רעפלעקס.

אָבער דאָס אַליין איז נאָך נישט די סיבה פאַרוואָס עס לאָקט דעם קינסטלער צו באַאַרבעטן היסטאָרישע מאַטעריאַלן. דער קינס־

טלער קען דאָ אַ סך גרינגער אויפטאָן דאָס, וואָס עס לאָזט זיך ניט אויפטאָן אַזוי גרינג מיט פרישע צאַפּלדיקע מאַטעריאַלן. אין די היסטאָרישע מאַטעריאַלן קען ער געשטאַלטיקן סימבאָלן. זיי וויקלען זיך אַרויס פון אַ באַשטימטן לעבנס־שטייגער. דער קינסטלער האָט דאָ פאַרטיקע ליניעס, אַלגעמיינע סוגעסטיעס פון אַ פאַקטישער ווירק־לעכקייט. אויף אָט דעם יסוד בויט ער אויס אַ סביבה, אַ רעאַלקייט, — אָדער ער שאַפט זי איבער נאָך זיין אייגענעם גוסט. דאָ ליגט די מעגלעכקייט פאַר אַ סינטעז צווישן רעאַליזם און סימבאָליזם.

דאָס מיינט, אָבער, בלויז תופס זיין די פּראָבלעם ריין עסטעטיש. צו די עסטעטישע אימפּעראַטיוון קומען נאָך צו: דאָס אויסטייטשן דעם היינט אין ליכט פון היסטאָרישע דערפאַרונגען; דער נאַציאָנאַ־לער טרוים; און די אוניווערסאַלע וויזיע.

אַזוי געזען, פאַרמאָגן פּינסקיס היסטאָרישע ווערק פאַרשיידענע אַספּעקטן און באַטייטן. ער ווייזט אונדז געשטאַלטן, אידייען און ווירקלעכקייט ווי אַ סימבאָל און אַ מציאות; אַן עבר, וואָס באַצווינגט אונדז מיט זיינע דערפאַרונגען; און דער היינט, געזען אין ליכט פון עבר.

דער עלעמענט טראַגעדיע.

די היסטאָרישע דראַמעס האָבן באַרייכערט פּינסקין מיט נאָך אַ וויכטיקן יסוד. און טאַקע דורך פּינסקין האָט זיך דערדאָזיקער יסוד באַוויזן איז דער יידישער ליטעראַטור. דאָס איז: דער עלע־מענט פון טראַגעדיע, אין דעם זין פון דער קלאַסישער טראַגעדיע ביי די גריכן.

דעם הערצאישן כאַראַקטער פון טראַגעדיע דערפילט מען שוין אַרויס אין די דראַמעס „דער אייביקער ייד”, „מרים פון מגדלה”, „דוד און זיינע ווייבער”, „אדוניהו”. ניט אין ערך שטאַרקער און בולטער איז דער טראַגעדיע־עלעמענט אין „רבי עקיבא און בר־כוכבא”,

„שלמה מולכו און דוד הראובני", „שבתי צבי און שרה" און אין „אלעקסאנדער און דיאָגענעס".

הערזאיש זיינען אין אַט די ווערק סיי דער סוזשעט און דער זשעסט, ווי אויך די העלדן, וואָס פּינסקי פּירט אין זיי אַרויס. דאָ האָבן זיך קאָנצענטרירט אין איין ברען־פּונקט: פּינסקים דינאַמיש־קייט, דער פולער טאָן, די ענערגישע באַוועגונג. ער פירט פאר אונדז אַרויס מענטשן מיט גרויסע איבערלעבונגען, מיט שטאַרקע ליידנ־שאַפטן, מיט אייזערנעם ווילן. זיינע העלדן פירן איבערמענטשלעכע קאַמפן. די קאָליזיעס זיינען טיף, קאַטאַסטראָפאַל, טראַגיש. די שפּראַך איז דאָ אַן אָנגעלאָדענע, אַ שטורמישע און דאָך אַ געצוימטע. זי איז ריטמיש און דערהויבן. און איבער אַלץ הענגט אַ בלינדער גורל. אַזוי זיינען אויך זיינע דערציילונגען „ברוריה", „זרובבל" און דאָס קרוין־ווערק פון אַלע זיינע נאָוועלן „יוחנן כהן גדול". אילוסטרירן אַט דעם געדאַנק מיט ציטאַטן פון זיינע דראַמעס, וואָלט פאַרנומען אַ שלל מיט פּלאַץ. וועלן מיר אָנווייזן אויפן „הויכן גאַנג" מיט דער שטעל, וואָס שילדערט דעם טויט פונעם טראַגיש־פאַרזינדיקטן אַכ־ציק־יאָריקן זקן, דעם כהן גדול יוחנן:

„ער איז געלעגן אָן באַוועגונג, פאַרזונקען אין טיפן שלאָף. אָבער די ערשטע שטראַלן פון דער אויפגייענדיקער זון האָבן אים אויפ־געוועקט. ער האָט אויסגעשטרעקט די האַנט ווי נאָך דעם ווייַן, וועל־כער איז איצט שטענדיק געשטאַנען פאַר אים. אָבער ער האָט אָנ־געטאַפּט די ליפּן. ער האָט אַרומגעפירט מיט די הענט און ענדלעך אויפגעעפנט די אויגן. ער האָט זיי פאַנאַנדערגעעפנט אַלץ ווייטער און ווייטער, אַלץ גרעסער און גרעסער. וואו איז ער? ער האָט זיך אַרומגעקוקט, אין איין זייט און אין דער אַנדערער, אַרויף און אַראָפּ. ער האָט דערזען דעם אָפּגרונט. ווי קומט ער אַהער? ווער האָט אים אַהער געבראַכט? שוועך און לאַנגזאַם האָט ער זיך אָפּגערוקט פון דעם ברעג פון דעם אָפּגרונט. ווען ער וואָלט אַריינגעפאַלן — ער האָט באַגריפן. דאָס איז געווען זיין טויט־פּסק. מען האָט אים פאַרמשפּט צום טויט און די הענט פון זיינע שופטים האָבן געזאָלט בלייבן ריין. עס האָט אויפגעקאָכט אין אים. ער האָט געוואָלט שנעל אויפ־

שטיין, אָבער די כוחות זיינען ניט געווען מיט אים. ער האָט ארומ־געוואָרפן מיטן קאָפּ, געקלאַפּט מיט די פויסטן אויף דער ערד, גע־כקריעט מיט די ציינער. מיד און גאַנץ אָן כוחות, איז ער ענדלעך ליגן געבליבן, און אַ ווײַלע שפּעטער האָט ער אָנגעהויבן ארומצו־קוקן זיך. וואו איז ער אין דער וועלט?

„ער האָט געזען פאַר זיך אַ גרוים וואסער ארומגערינגלט מיט גרינע בערג. עס האָט אויסגעזען ווי אַ גרויסער קעסל, איבער וועלכן עס האָט זיך אויפגעהויבן די קעניגן פון טאָג, ריין און יונג און פלאַמענדיק. פון די בערג-וועלדער ווייט און ברייט האָט זיך אויפגעהויבן צו איר אַ לייכטער, בלויער נעפּל. די ערד האָט זיך אָפּגע־דעקט פאַר דער זון, מיט תענוג איינגענומען אין זיך אירע שטראַלן, און אין העלן גרין איר צוגעיובלט. גאַנץ אין דער נאָענט האָט גע־פינקלט און געבלענדט די אויגן דער שנייאיקער שפּיץ פון דעם לבנון, שטיפעריש אָפּוואַרפנדיק פון זיך מיט אַלע רעגנבויגן־פאַרבן די שפּיזן־שטראַלן פון דער זון. און דער שטילער טיפער ברעג־ים האָט אַריינגענומען אין זיך די גאַנצע ליכטיקייט פון הימל און ערד און פאַרדאָפּלט די הערלעכקייט.

„יוחנן איז געלעגן און געקוקט און ניט אָפּגעגעבן זיך קיין רעכנשאַפט וואָס אַזוינס זעט ער, אָבער ער איז גאַנץ אָנגעפילט גע־וואָרן פון דער הערלעכקייט. און פּלוצלונג האָבן זיינע ליפּן אָנגע־הויבן צו שעפּטשן:

„בענטש מיין נשמה, גאָט: גאָט, דו ביסט זייער גרויס, הערלעכ־קייט און פּראַכט האָסטו אָנגעטאָן, וויקלסט זיך איין אין ליכט ווי אין אַ קלייד, שפּרייטסט אויס דעם הימל ווי אַ לײַלעך.

„ער האָט געשעפּשעט, און זיין גייסט איז ניט געווען מיט אים. ער האָט ניט געוואוסט, וואָס פון זיינע ליפּן קומט ארויס. ער האָט איבערגעחזרט עטלעכע מאָל. אַלע די זעלביקע פּסוקים. „בענטש מיין נשמה, גאָט: גאָט דו ביסט זייער גרויס, הערלעכקייט און פּראַכט האָסטו אָנגעטאָן...״ און אין הארצן איז אים געוואָרן ווייך און ווייכער.

„דאַן האָט ער דערהערט, וואָס ער שעפּטשעט, און דערשראָקן זיך. גאָטס נאָמען אויף זיינע ליפּן, און ער איז פול פון גאָט — פון גאָט, קעגן וועלכן ער האָט בונד געווען, קעגן וועלכן ער איז העזדדיק אויפגעשטאַנען! ער האָט זיך צעוויינט. גאַנץ שטיל, אָן דעם קלענסטן טאָן, אָבער זיין האַרץ איז אים גאַנץ צעריסן און צעבראָכן געוואָרן. אויף דער לעצטער צייט האָט ער געוויינט, אויף דעם מיאוסן לעבן, וואָס ער האָט געפירט, און זיין שטילער געוויין איז געווען פול פון גרויסן בראָך, פול פון תשובה און חרטה, אָבער זיינע אויגן האָבן זיך ניט אָפּגעווענדעט פון דער גרויסער שיינקייט און ליכטיקייט אַרום אים. און עס איז געווען, ווי ער וואָלט איצט באַגריפן, וואָס ער האָט זיין גאַנץ לעבן ניט געוואוסט. ווער עס באַשאַפט אַזוי פיל שיינקייט און הערלעכקייט, קאָן ניט זיין בלויז שטרענג און האַרט. און אין זיין גרויסער צעבראָכנקייט האָט אים אויסגעפילט די טרייסטלעכע האָפנונג, אַז גאָט איז גוט, פול רחמנות און ליבע.

„ער האָט געוואָלט אויפשטיין און אַראָפּגיין צוריק צו די מענטשן און זאָגן זיי וואָס ער האָט זיך דערוואוסט, אָבער זיינע כוחות האָבן אים פאַרלאָזן. און ער האָט געוואוסט, אַז זיין סוף איז געקומען. ער האָט זיך דערשראָקן. גאָט, נאָר ניט בלייבן ליגן דאָ אין טויטער עלנטקייט! אָבער באַלד האָט ער זיך באַרואיקט. ער האָט אָנגעהויבן צו שעפּטשן אַ תפילה, האַלטנדיק די אויגן אָפן אויף גאָטס־שיינער וועלט, און ווען ער האָט דערפילט, אַז די אויגן ווערן אים שווער, האָט ער נאָך איין באַוועגונג געמאַכט — און ער איז ווי בליי אַראָפּגעפאַלן אין טיפן וואַסער”.

נאָכדעם ווי פּינסקי זעטיקט זיך אָן מיט דערפאַרונגען פון סימבאָלישע און קלאַסישע שאַפונגען, קערט ער זיך אום צוריק צו רעאַליסטישע שילדערונגען, ווי ס׳וויזן דאָס זיינען ראָמאַנען „אַרנאָלד לעווענבערג” (דער צעריסענער מענטש) און „דאָס הויז פון נח עדאָן”.

אין זיי, פּונקט ווי אין זיינע לעצטע דראַמעס, אין זיינע סאַטירעס ביזן גראָטעסק „דער שניידער ווערט אַ קרעמער”, און באַזונדערס אין

אַזעלכע ווערק ווי „דער בעל־שם און דער גזלן”, איז פונסני פּאראַ־נען אַ באַשטימטער לעבנס־שטייגער, אַ פּאַקטיש־רעאַלע אַטמאָס־פערע, דערהעכערט דורך דעם אופן שילדערן פון אַ דיסציפּלינירטן מייסטער, וואָס פאַראייניקט אין זיך די וויזיע פון אַ סימבאָליסט און די דורכדרינגלעכקייט פון אַ טיפן פּסיכאָלאָג.

1943.

דוד פינסקים ערשטע דערציילונגען

(וועגן צוויי טעמאַטישע מאָטיוון)

פאָרבאַמערקונג

כראָנאָלאָגיש און קינסטלעריש געהערט פּינסקי צום דור וואָס נאָך די ערשטע דריי קלאַסיקער פון דער מאָדערנער יידישער ליטע־ראַטור — מענדעלע, שלום עליכם, פּרץ. מענדעלעס ערשט ווערק אין יידיש האָט זיך געדרוקט אין יאָר 1864; שלום עליכמס — אין 1883; פּרצעס — אין 1886; פּינסקיס — אין 1892. באַלד נאָך אים איז געקומען דער צווייטער דריי־שטערן: אברהם רייזען, ה. ד. נאָמבערג און שלום אַש.

קינסטלעריש איז פּינסקי אונדזער פערטער קלאַסיקער. ער פאַר־קערפּערט מיט זיך אַ ווייטערדיקן עטאַפּ אין אונדזער מאָדערנער ליטעראַטור. ער איז דער פּאָעטער פון יידישן קינסטלערישן נאַטור־ראַליזם און פּראָלעטאַרישן מאָטיוו. מיר וועלן זיך דאָ אָפּשטעלן; בלויז אויף פּינסקין דעם דערציילער. און דאָס נאָר אויף צוויי טע־מאַטישע מאָטיוון אין די ערשטע צען יאָר פון זיין שאַפן. דאָס דאָזי־קע קאַפּיטל, אליין פאַר זיך, שטעלט מיט זיך פאַר אַ וויכטיקן סכום ליטעראַרישע ווערטן.

מענדעלע האָט זיך געהאַלטן פאַר אַ קולטור־היסטאָריקער מחמת דעם, וואָס ער האָט געשילדערט דאָס יידישע לעבן פון ערשטער

העלפט נײנצטן יאָרהונדערט: עפּיש און לירישׁ האָבן געצײכנט דאָס לעבן און דאָס ײדישע שטעטל אױך שלום עליכם, פּרץ, אַש. פּינסקי אָבער האָט געשילדערט דאָס ײדישע לעבן בעתן סאַמע פּראָגרעסיװ־סטן איבערגאַנג פֿון קבצניש־שפּלדיקן אין אַ באַװאוסטזיניק פּראָ־לעטאַרישן שטײגער. ער איז דער היסטאָריקער פֿון יענער תקופה, װען דער נעכטיקער לופטמענטש, דלפון און אביון, משרת און פּועל האָט געהאַלטן אין װערן דער פאָרשטײער פֿון דעם אױפקומענדיקן פּראָלעטאַריאַט. דער עצם פּראָצעס האָט צו יענער צײט ערשט גע־האַלטן אין יערן אונטער אַ שיכט נעדיכטן שימל פֿון קבצנישן ײדישן לעבן. דאָס אַלץ דערזען און בולט שילדערן איז פֿאַר זיך אַלײן שױן אַ גרױסער אױפטו. אָבער דער היסטאָריקער־קינסטלער האָט דאָ אַ סך מער אױפגעטאָן. ער האָט פֿאַרצײכנט ניט בלױז דרױסנדיקע געשעענישן, נאָר ער האָט אױפגעדעקט פֿאַר אונדז די גורמים און די גורלות פֿון די געשעענישן. נאָכמער — ער װײזט אונדז דעם מענטשן און זײנע סאַמע טראַגישסטע מאָמענטן, װען נױט צעברעכט אים אױף פּיצלעך און רײסט אונטער זײן מענטשלעכע השיבות. דאָ װערט דער קינסטלער ניט נאָר דער היסטאָריקער פֿון אַ תקופה, דער שיל־דערער פֿון חרובן און אַ נײ־אָנקומענדיקן שטײגערלעבן, נאָר ער איז דאָ דער פּסיכאָלאָג פֿון כלל און יחיד. ער האָט קינסטלעריש פֿאַרצײכנט דאָס גאַנצע ײדישע לעבן אין די 80־ער און 90־ער יאָרן. די סביבה איז געװען נאָך אַ נײע לגבי טונעיאַדאָװקע, קאַס־רילעװקע און דעם שטעטל פֿון פּרצעס „פּראָװינץ־רײזע". צוזאַמען מיטן פֿאַבריק־אַרבעטער מוז אױך אױפקומען די גרױסע שטאָט — דער אורבאַניזם, װי אַ נײע סביבה אין דער ײדישער ליטעראַטור. מיט דער נײער סביבה און מיט די סאָציאַלע קאַמפן װיקלען זיך פֿאַנאַנדער פֿאַר אונדז די נשמה־קאַמפן פֿון רײכן זון, װאָס איז גע־װאָרן אַ מורד קעגן זײן אײגענעם פֿאָטער דעם גביר; פֿונעם עקס־פּערן דעם „געבלידעטן"; דעם הונגעריקן; דעם יחסן, װאָס װערט געשטופּט צו װערן אַ פּראָדוקטיװער אַרבעטער; דעם טרױמער; דעם אידעאַליסט און דעם קרבן. די אַלע פֿאַרשװינען פֿון דעם ײדישן פּאָלקס־לעבן אָנהײב הײנטיקן יאָרהונדערט, האָט פּינסקי געשיל־

דערט בעת זיי האָבן זיך ערשט באַוויזן אין דער יידישער פּראָגרעסי־ווער געזעלשאַפטלעכקייט.

דאָס לעבן — אי דאָס שטייגערישע, אי דאָס פּסיכישע — וואָס איז אויפגעקומען נאָך ביים בראשית פון אונדזערע ערשטע דריי קלאַסיקער, האָט פּינסקי אויפגענומען און עס קינסטלעריש פאַר־צייכנט לדורות. ער האָט, אַזוי אַרום, ממשיך געווען די היסטאָרישע אַרבעט פון די ערשטע קלאַסיקער. מיט זיין נאָמען איז פאַרבונדן אַ ווייטערדיקע אַנטוויקלונג פון יידישן סטיל, דעם סטיל פון אַן אוניווערסאַלן יידיש. בשעתו איז דאָס געווען אַ קעגנזאַץ צום שטעטלדיקן, לומדישן און דעם בית־מדרש סטיל פון זיינע פאָרגייער.

ער איז געווען אויך דער, וואָס אין זיינע ווערק זיינען פאַרלייגט געוויסע שטריכן און פּרטים פון די נאָכקומענדיקע דריי — רייזען, נאָמבערג און אַש. די פּרטים זיינען — דער יחיד בעת ער הייבט זיך אָן אויסצוטיילן פון דעם כלל; די נשמה פון דער אינדיווידואַליטעט; און ווי אַ פּועל־יוצא — דער פּסיכאָלאָגיזם, וואָס גראָבט זיך אינעם אינעווייניקסטן לעבן פונעם יחיד.

ווען מע נעמט דאָס אַלץ אין אַכט, זעט מען פּינסקין ווי אונדזער פערטן קלאַסיקער. ער שליסט די תקופה פון די ערשטע דריי קלאַ־סיקער. עפנט נייע וועגן און זאָגט אָן דעם איבערגאַנג פון כלל־מאָטיוון צו יחידיש־מאָטיוון ביי די אָנקומענדיקע רייזען, נאָמבערג און אַש.

די אַלע איבערגאַנג־מאָמענטן ווייזט ער אונדז ניט נאָר ווי אין שטראָם, ווי איין שטיק באַוועגלעך לעבן. מיר זעען אין זיינע ווערק פאַרשידענע מדרגות, גאַמעס — אין דעם איבערגאַנג פון איין תקופה אין אַ צווייטער, פון איין אַרט לעבן אין אַ צווייטן. די גאַמעס אין זיינע מאָטיוון זיינען אומציילבאַרע.

ווי דערמאָנט, וועלן מיר זיך דאָ אָפּשטעלן בלויז אויף צוויי טעמאַטישע מאָטיוון: א) „די אַלטינקע", און ב) דער פּראָלעטאַרישער מאָטיוו.

רעאַליזם און „די אַלטינקע"

דער ערשטער פּעריאָד אין פּינסקים שאַפן ציט זיך במשך עלף יאָר. ער הייבט זיך אָן מיט דער סאַטירישער דערציילונג „דער גרויסער מענטשפרעסער", וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין ווין, סעפּטעמבער 1892, געדרוקט מיט צוויי יאָר שפּעטער, ווי אויך מיט דער דערציילונג „אין משוגעים־הויז", פּינסקים ערשטע געדרוקטע דערציילונג, וואָס איז דערשינען דעם 5־טן מאַי, 1893, אין ניו־יאָרקער „אַרבייטער צייטונג".

די לעצטע דערציילונגען פון דעם דאָזיקן פּעריאָד זיינען „דאָס מיידל ביים אָרון־קודש" און „שיני", וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין יאָר 1903.

די אַלע דערציילונגען, וואָס ער האָט געשריבן צווישן די יאָרן 1892 און 1903, זיינען אריין אין זיינע צוויי בענד „דערציילונגען". ארויסגעגעבן האָט זיי „די אינטערנאַציאָנאַלע ביבליאָטעק פערלאַג קאָ", ניו־יאָרק, אין יאָר 1907.

נאָך „שיני", 1903, שרייבט ער אָן זיין בארימטע דראמע „די פאמיליע צבי" אין 1903־1904. מיט דער דאָזקער דראמע עפנט זיך א ניי קאפּיטל אין פּינסקים טעמאַטיק. נאָכדעם קומט, אין יאָר 1904, דער איינאַקטער „גליקפארגעסענע". דער נייער ווענד אין פּראָזע איז שוין זייער בולט אין זיין דערציילונג „זרובבל" (1905). אין דער לעצטער דערציילונג פון זיין ערשטן פּעריאָד „שיני" (1903) טרעט ארוים דער יידיש־נאַציאָנאַלער עלעמענט אין זיין שאַפן. מיט „שיני" האָט זיך איינגעטלעך געשלאָסן דער ערשטער פּעריאָד אין זיין שאַפן. מיט דער זעלבער דערציילונג האָט זיך אָנגעהויבן אויסצוּוויקלען פאַר אים א נייער וועג.

די ספּעציפישע כאראַקטער־שטריכן פון דער שפּעטערדיקער געשטאַלט ר' משה אין „פאַמיליע צבי" (1903), קען מען שוין געפינען אין פּינסקים ערשטע זאַכן. געקומען זיינען זיי צום אויסדרוק אין די אַלע דערציילונגען, וואָס זיינען אריין אין ערשטן טייל בוך

אונטערן נאָמען „אַלטינקע". און עס איז אינטערעסאַנט זיך צו באַקענען מיט פינסקיס צוגאַנג צו דער אַלטער וועלט. אַליין איז ער בשעתו געווען אַ פייערדיקער סאָציאַליסט, מיט אַלע רמ"ח אברים קעגן דער אַלטער וועלט. ער האָט אָבער שטענדיק באַוואונדערט די „אַלטע שיינקייט" אונדזערע, הגם ער האָט זי געהאַלטן פאַר אַ „פאַרגייענדיקער". וואָס אים איז געפעלן אין דער „אַלטער שיינקייט" פון אַ ר' משהן איז, דער עיקר, דער גאַנצער גלויבן פון גאַנצע מענטשן. ער האָט, וואָס אַן אמת, געזען אין דעם אַלטן דור — אַ פאַרגייענדיקן דור, וואָס מוז אָפּטרעטן דאָס אָרט דעם נייעם אָנ־קומענדיקן דור. אָבער ער האָט אים ליב געהאַט און מיט טרויער זיך צוגעקוקט צו זיין אָפּגייענדיק לעבן. די אַלע דערציילונגען פון דעם מין האָט ער ניט אָנגערופן „אַלטע", נאָר „אַלטינקע", ווי ער וואָלט בכיוון געוואָלט באַטאָנען זיין ליבשאַפט צו זיי.

כמעט אין אַלע דערציילונגען וועגן אָט־דער אַלטער וועלט שילדערט ער ניט בלויז זי אַליין. שטענדיק באַווייזט ער אין איר נאָך אַ וועלט — די וועלט פון דעם אָנקומענדיקן דור. אויף אַזאַ אופן האָבן מיר אַ וויכטיקן מאָטיוו אין זיינע דערציילונגען — דעם מאָטיוו פון קעגנשטעלן צוויי וועלטן.

עס איז כדאי זיך אָפּצושטעלן אויף דעם דאָזיקן טעמאַטישן מאָטיוו ניט מחמת דעם, וואָס דאָס אַליין פאַר זיך איז וויכטיק. כּעגלעך, אַז דער קינסטלער גופא האָט עס בשעתו גאָרניט געהאַט אין זינען. עס איז כדאי צונויפנעמען עטלעכע פּעדעם, וואָס באַווייזן אונדז אַזאַ מאָטיוו. עס וועט דעמלט קלאָר ווערן, אַז אַלע טענער אין דעם דאָזיקן מאָטיוו ווערן אַרויסגעבראַכט ריין קינסטלעריש און — וואָס איז נאָך וויכטיקער — קינסטלעריש־מילד. בטבע איז פינסקי אַ קרעפטיקער שרייבער. זיין צוגאַנג איז אַ דירעקטער, אָפט אַן אַטאַקירנדיקער, די צוזאַמענשטויסן אין זיינע דערציילונגען זיי־נען שפּאַנענדיקע, כמעט אָן אויסוועג, די טעמפּעראַטור פון זיין דינאַמיזם איז אַ הויכע. דאָך — ווען ער באַשרייבט שטיקער לעבן, וואו די „אַלטינקע" ווערן געווויזן צוגלייך מיט די „יונגע", איז ער אַ מילדער רעאַליסט, בלויז אַ ריינער שילדערער, אָן שום פּאָרויס־

באשטימונגען, אָן שום כוונות, אַ חוץ ריין־קינסטלערישע. דורך דעם, וואָס ער ווייזט אונדז עטלעכע מאָל די „אַלטינקע" זייט ביי זייט מיט „די יונגע", זעען מיט זייער אייזן־שטאַרקן גלויבן. מיר זעען זיי אויך אַ סך בולטער אין זייער באַציאונג צו דער „נייער" וועלט, ווי אַזוי זיי זעען די נייע וועלט. אַ שטיק פאַרגייענדיק לעבן גייט פאַרביי אונדזערע אויגן. און דער נשמה־צושטאַנד פון דעם פאַר־גייענדיקן „אַלטינקן" ווערט פאַר אונדז מיט ליבשאַפט אַנטפּלעקט.

אין דער דערציילונג „היינטיקע יונגע לייט" ווייזט אונדז פינסקי ווי אַזוי גרונם מענדל, דער דרדקי מלמד, נעמט אויף די נייע דרכים פון די „שקצים, סנעקעס", וואָס „שמועסן זיך איין, אַז זיי וועלן ראַטעווען די וועלט". גרונם מענדל לאַכט זיך אויס פון די „געשטו־דירטע, די אויפגעשפּיצטע". ניט נאָר דערפאַר וואָס ער פאַרשטייט „אַ זאַך אין תוך אַריין טויזנט מאָל בעסער פאַר זיי". נאָר ווייל ער „זעט" אויך די סיבות פון דעם — הפקר אַ וועלט... וואָס הייסט — טענהט גרונם — „כים אחד לכלנו", וואָס הייסט „מע זאָל אָפּנעמען ביי אַלע גבירים דאָס געלט און צעטיילן איבער דער גאַנצער וועלט..."? „סאַראַ גאונים דאָס זיינען! איר הערט נאָר דעם איינ־פאַל. איך וועל קומען, — איך כאַפּ אייך אָן, למשל, צו ראָטשילדן און זאָגן „אדוני, רב ראָטשילד, מיין האַר, רב ראָטשילד, איך וויל איר זאָלט אונדז אַוועקגעבן אייער געלט". ראָטשילד וועט דאָך אים זיכער אַ פרעג טאָן וואָס פאַראַ מחותן איז ער מיט זיין עשירות. האָט גרונם מענדל דער מלמד עפּעס אַ סך איינגעלייגט ביי אים? און דאָ קומען די סיבות: ראשית פאַרשטייען ניט די דאָזיקע „חכמים אויפגעשפּיצטע", אַז „גאָט האָט אַזוי געוואָלט", ער זאָל זיין ראָטשילד און יענער זאָל זיין גרונם מענדל דער מלמד. און ביי גאָט פרעגט מען ניט קיין קשיות. צווייטנס, די צרה איז דאָך אין דעם, וואָס די דאָזיקע חברה „געשטודירטע" גלויבט דאָך ניט אין גאָט. אַלץ קומט דאָך פאַר פון זיך אַליין. דריטנס, גלויבן זיי, אַז אַלץ איז עס פון „טבע־סמעוועו"...

ער איז מלא חמה אויף זיי — „יסכר פי רשעים, פאַרשטאָפּט זאָל זיי ווערן זייער־ע מיילער". דאָך אויף משהלען, חיים אנצלס בן

יהיד, טוט אים ווי דאָס הארץ. זיין געוועזענער תּלמיד משהלע איז א זיידן קינד, אַן אבן טוב, „זיצט ער איצט בחדרי חדרים, און א סברה, אז ער וועט אוועק אין דעם ווייטן וועג, אין כּף הקלע, אין סינביר אויב מע וועט אים נאָר א פריער נישט אראָפּדרייען דעם קאָפּ, אז א האָן וועט אפילו ניט קרייען". ער באשולדיקט ניט משה־לען, וואָס איז מקצר די עלטערן די יאָרן. שולדיק איז די חברה... ויאָרן ווי נאָר מע שטייט צו זיי צו „איז אוים טאַטע־מאַמע, איז אוים רחמנות, איז אַלץ אוים, אוים, אוים!"...

די גאַנצע פּסיכיק פון דעם פאַרגייענדיקן דור שפּיגלט זיך אָפּ אין דעם שמועס, וואָס גרונם מענדל פירט מיט משהלען איידער ער פאַלט אריין אין די „גויישע" הענט. גרונם מענדל רעדט אים אוים כל דבר אָסור, בייזערט זיך אויף אים, רעדט צו אים „קלאָרע דיבורים", און יענער, משהלע, לאַכט נאָר... און אז גרונם מענדל ווערט אין כעס „וואָס? וואָס לאַכסטו"? — זאָגט אים משהלע: „איר זייט א וואויל יידל, רבי!" און אז דער רבי לאָזט אים ניט אָפּ, דערקלערט ער אים מיט ליבשאַפט זיין תורה, די נייע תורה — ואהבת לרעך כמוך. דער רבי ווערט אויסער זיך, אז די חברה לייזאַקעס ווערט גאָר א מחותן מיטן בפירושן פּסוק און ס'איז נאָך זייערם... און אָט, נאָט אייך זייער ליב האָבן דעם אַנדערן ווי זיך אַליין: משהלע האָט אָנגערעדט די אַרבעטער פון סימקינס פאַבריק אויפצוהערן אַרבעטן און פאָדערן מער געלט, דערפאַר פוילט ער אין אָסטראָג; ער האָט אויסגעטראַכט א נייע תורה „אַרבעט, וועסטו עסן", און דאָ קומען גרונם מענדלס אויסטייטשונגען — וואָס הייסט? ,ר' וועלוול שמעלקעס און אפילו איך, גרונם מענדל דער מלמד, וועל מיך שטעלן אַרבעטן צוזאַמען מיט בינם דעם שוסטער און דאָניע דעם שניידער?" און חוץ זיינע אַלע פּלוידערייען האָט ער, משהלע, זיך נאָך „איזניוכעט" מיט סענדער דעם רופאס טאָכטער, מיט דער לערערקע. דאָס קען ער שוין אינגאַנצן ניט פאַרשטיין: „חיים אַנצלס זון מיט סענדער דעם רופאס טאָכטער — שומו שמים!"

פּינסקים משהלע איז דער פאָן־טרעגער פאַר די נייע אידייען פון סאָציאַלן יושר. ער איז זיך מקריב פאַר זיינע אונטערדריקטע

הברים. אָבער מער ווי אַלץ האָט דאָ פּינסקין אינטערעסירט דאָס פאַרביטערטע געמיט פון דעם ליבן רבין גרונם מענדל, דעם דרדקי מלמד, וואָס קען אַנדערש ניט זען די וועלט, ווי מיט די אויגן פון אַן אָפּגעשטאַנענעם דור. דאָך וועקט אין אונדז גרונם מענדל ליב־שאַפט און סימפּאַטיע מחמת ער איז נאַיוו. נאָכמער — מחמת ער איז אויסגעהאַלטן. און זיין גאַנץ גלויבן זעט אוים אפילו פּאַטעטיש אין ליכט פון דער נייער אָנקומענדיקער וועלט...

דער רעאַליסט פּינסקי האָט אונדז אַנדערש ניט געקענט ווייזן די אָפּגייענדיקע וועלט. ער האָט זי געוואָלט ווייזן אין איר גאַנצן אמת, און אין דער תקופה, ווען ער האָט זי געזען. האָט ער זי געשילדערט אויפן הינטערגרונט פון אַ נייעם אויפגייענדיקן טאָג, אָדער אין נעבנשטעלן די צוויי וועלטן. דאָס איז געווען דער אמת פון זיין צייט, ווי דאָס איז אמת אין אַלע צייטן בעת מע רירט זיך צו צום מאָמענט „צוויי דורות", „פאָטערס און זין". כדי אָבער דאָס צו שילדערן רעאַליסטיש מוז מען אויך די ווירקלעכקייט שילדערן ווי זי איז געווען. און דער רעאַליסט פּינסקי — באַוואוסטזיניק צי ניט־באַוואוסטזיניק — האָט זייער אָפט געשילדערט „די אַלטינקע" אין ליכט פון דעם נייעם מאָרגן...

אין דער דערציילונג „צוויי וועלטן" שילדערט ער די איבערלע־בונגען פון דער „אַלטינקער", דער אלמנה, בעת איר איידעם, אַן אויפגעקלערטער, זאָגט זיך אָפּ צו באַגלייטן זי צום טייכל, וואו זי וויל טובלען די כלים אויף פּסח. די יונגע פרוי זיינע קען אים ניט איבעררעדן. באַשליסט זי צו העלפן איר מוטער. און ווען זיי גייען אַוועק, רעדט דער פּראָגרעסיווער איידעם אַרוים ווי פאַר זיך: „נישט לאָגיש, נישט לאָגיש..." און ווען די אַלטע לאָזט זיך אַראָפּ צום קליינעם טייכל צו טובלען די כלים, גיט אונדז פּינסקי איבער די גליקזעליקייט וואָס די אַלטע פילט בעת זי מאַכט די ברכה „על טבילת כלים" און טובלט די כלים: „זי האָט עס געטאָן לאַנגזאַם, מיט חשק און כוונה — די מצווה זאָל זיך מער ציען. זי איז געווען באַגייסטערט. אַ זיסקייט און גליקזעליקייט אַן אָנגענעמע געטלעכע רואיקייט האָט אָנגעפילט איר גאַנצע זעל, און צעגאָסן זיך איבער

איר געזיכט, און זי שפירט אַן אומענדלעך גרויס גליק, וואָס די טאַכטער שטייט דערביי, וואָס די טאָכטער האָט אַ חלק אין דער מצווה".

ווי אַן אמתער קינסטלעריש־אויסגעהאַלטענער רעאַליסט גיט ער איבער דאָס בילד און אויך די איבערלעבונגען פון דער אַלטער, הגם ער אַליין פילט־מיט מער מיטן פּראָגרעסיוון איידעם בנימינען, אַז עס איז „נישט לאַניש", וואָס אַן אויפגעקלערטע פרוי העלפט אין דער מצווה דער מאַמען, דער „אַלטינקע".

ווי אַ קינסטלעריש־אויסגעהאַלטענער רעאַליסט גיט ער אויך איבער, וואָס די אויפגעקלערטע פרוי, דער „אַלטינקערס" טאָכטער, טראַכט און לעבט איבער:

„און די טאָכטער שטייט דערביי, קוקט זיך צו צו דעם, וואָס די מאַמע טוט און — שמייכלט. זי פאַרשטייט דער מאַמעס באַגייסטע־רונג. זי פילט, וואָס אין דער מוטער קומט פאָר, נאָר... שיין וואָלט מאַקע אויסגעזען בנימין, ווען ער וואָלט זיך אַראָפּגעלאָזן אויף די פיאַטעס און געשווענקט זיך מיט דעם בארג געשיר אין טייך, אַראָפּ־לאָזנדיק און אויפהייבנדיק יעדע כלי דריי מאָל אין וואַסער. זי וואַרפט איר בליק אויפן בריקל איבערן טייכל: צי שטייט דאָרטן נישט עמעץ און קוקט אויף איר און לאַכט..."

און די דערציילונג ענדיקט זיך מיט די ווערטער:

צוויי וועלטן, צוויי וועלטן."

אין דער דערציילונג „די אַלטינקע" אַנטפּלעקט זיך ווידעראַמאָל אַ שטיק אַלטע שיינקייט, די נשמה יתירה מתוך חדווה לשם שמים, לשם מצווה. ס'איז שמחת־תורה. אָבער דעם פּתחון־פּה האָבן די יונגעלייט געגעבן דעם אַלטן גרויען ר' זעליגן. די יונגוואַרג האָט ניט געקענט מער פאַרטראָגן „דאָס אויפררייסנדיקע געזאַנג" און „דעם גאַנצן משונהדיקן ליערם און ליאַרם" פון די אַלטע. האָבן זיי מיטן אויסנאַם פון עטלעכע יונגעלייט זיך פאַרקליבן אין אַן אַנדער צימער. „דאָרטן האָבן זיי פרייער אָפּגעאָטעמט, פאַררויכערט זייע־

רע פּאַפּיראָסן, געפּירט זייערע געשפּרעכן און — געפּילט זיך ווייט פון די אַלטע".

די שילדערונג האַלט זיך אויף אַ ריין־קינסטלערישער מדרגה — די שמחה פון „אַלטינקע" ניט לשם שמחה, נאָר חדווה מתוך אהבת הבורא. ר' זעליג האָט גאָר פּיינט בראָנפן און דאַרף עס אויף כפּרות. ער ווייזט אָן אויף ישראלן, וואָס טרינקט ניט מחמת אַ ברוסטפּעלער, דאָך איז ער, ישראל, פריילעך. ער דאַרף גאָר קיין בראָנפן ניט. ר' זעליג טרינקט טאַקע ווייל ס'איז שמחת־תורה. אָבער דאַרפן דאַרף ער עס ניט. „ניט די בראָנפן מאַכט אונדז פריילעך, אַ פּע! דער שמחת־תורה מאַכט אונדז פריילעך".

אָבער די קינסטלערישע שילדערונג בלויז פון די „אַלטינקע", אָן דעם הינטערגרונט פונעם נייעם דור, וואָלט געווען ווייט פון דער ווירקלעכקייט, ווי פּינסקי האָט זי געזען מיט זיינע אויגן. שילדערט ער אויך „די יונגע לייט", „די היינטיקע". זייער אַוועקגיין פון טיש רייצט סיי ר' זעליגן און סיי די איבעריקע. ר' זעליג לאַכט אָפּ די גאַנצע צייט פון די יונגע, וואָס פאַרשטייען גאָרניט, וואָס זייער פרייד קומט צומאָל גלאַט פון „דאַוואַי וויפּיט" (לאָמיר אויסטרינקען) און וואָס אָן „דיעוועקעס" (מיידלעך) איז ביי זיי אַ שמחה קיין שמחה ניט. האַנט אין האַנט גייט דאָ קינסטלערישקייט און פּסיכאָלאָגישע שילדערונג. מיט דער שמחה־שטייגערונג שטייגט אויך דער ניצחון פון די „אַלטינקע". אונטערכאַפּנדיק ישראלס ניגון, פּאַלט ר' זעליג אַריין אין טאַנץ: „לאָמיר טאַנצן, ישראל, אָט זיי אויף צעפּיקע־ניש. עט, שטאַרקע דורות, שוואַכע דורות. אַלץ איינס. פריילעכער, לעבעדיקער! זינגט, חברה! ע! אַלע פרום, וועט משיח קומען; אַלע נישט פרום, וועט ווידער משיח קומען. לעבעדיקער, ישראל! אי הו, אי הו, שישו ושמחו בשמחת תורה..." און ווען זייער נצחון איז געווען פאַרפול, האָבן זיי אַריינגעטאַנצט צו די יונגע אין צימער, און ר' זעליג האָט זיך געשטופּט און געשטויסן און געשלעפּט די יונגע מיט זיך אין טאַנץ. געשלאָגן זיי אין נאַקן, און געטייטלט מיט די פינגער, און געזונגען: „האַ, משומדים, וואָס, משומדים! האַ, משומדים, וואָס משומדים! און דער גאַנצער רווישנדער טאַנצנדער עולם האָט אים נאָכגעמאַכט, געשלעפּט די יונגע מיט זיך אין טאַנץ..."

א טראַגיש אויסזען קריגט די גאַנצע סצענע, ווען גלייך נאָכדעם קומען די שורות: „און די יונגע האָבן זיך אָפּגעשלאָגן פון זיי, גע־רויכערט זייערע פּאַפּיראָסן, געלאַכט און — געפילט זיך ווײַט, ווייט פון די אַלטע, פון די אַלטינקע...״

עס טרעפט אויך, אַז פּינסקי שילדערט דאָס אַלטע לעבן אָן דעם קאָנטראַסט צום נייעם. אין אַזעלכע פאַלן געפינט ער אינעם גדר פון איין לעבן פאַרשידענע ניואַנסן. זיי ווערן אויך היפּוכים. און אויך דאָ איז ער דער ריינער קינסטלערישער רעאַליסט, דער ריינער שיל־דערער. און עס מאַכט ניט אויס, וואָס מיר דערקענען זיין באַציאונג דורך דעם ווי אַזוי ער באַנוצט זיך מיט עסטעטישע בײַ־מיטלען. מיר פילן דאָך, אַז ער האַלט זיך אין דער מדרגה פון אַ רוסיקן מאָלער.

דעם שענסטן מוסטער פון אַזאַ שילדערונג געפינען מיר אין דער הויך־קינסטלערישער דערציילונג „דאָס מיידל ביים אָרון קודש״. קומען אויפרייסן דעם אָרון קודש און צופאַלן מיט געשרייען צו די ריין־ניקייטן — דאָס איז ניט קיין נייעס. אָבער דאָס, וואָס פּנחס דעם שוסטערס מיידל האָט געטאָן, איז יאָ געווען אַ נייעס. הגם אַליין פון איין וועלט מיט „די אַליטנקע״, האָט זי געטאָן אַ זאַך, וואָס איז נאָך ביי יידן ניט געהערט געוואָרן. זי איז געקומען בעטן פאַר איר גע־ליבטן, נפתלי דעם רייכן טוכהענדלערס זון, וואָס גוססט. ניט סתּם רייסן און אויפרייסן דעם אָרון קודש איז זי געקומען, נאָר שטיל, מיט אַ פאַרשטיקט געוויין. און איר געוויין איז בלויז שטאַרקער געוואָרן ווען זי האָט מיט ציטערדיקע הענט אויפגעמאַכט דעם אָרון קודש און איז געבליבן מיטן קאָפּ אָנגעלענט אָן דער ריי־ניקייט און אירע ליפּן האָבן פאַרשעמט געבעטן גאָט, ער זאָל מציל זיין דעם גוסס.

אָבער לייבקע דער בטלן, „דער קהלשער טאַטע״, האָט באַלד באַגריפן פאַרוואָס זי איז „אַריינגעפאַלן״ אין אָרון־קודש. אַזוי גאָר, רייסן הימלען פאַר אַ „פּאָליובאָווניק״? און ער טרייבט זי אַרויס פון בית־המדרש: „אַרויס! אַ פּגירה זאָל קומען אויף דיר און דיין פּאָליובאָווניק צוזאַמען! אַרויס, איך וועל דיר צעפּאַטשן דיין פּנים״.

די באדייטונג פון דער דערציילונג באשטייט דער עיקר אין דער קינסטלערישער שילדערונג: דער בית־מדרש נאך שחרית ווען דער עולם איז זיך שוין צעגאנגען; די פיר פארבליבענע יידן לערנען א בלאט משניות ביים לאנגן טיש, וואס ביים צפון־וואנט; דער פאר־שפעטיקטער דאוונער וויינט אויס פאר גאט זיין פינצטערע מערכה; לייבל דער בטלן, „דער „קהלשער טאטע", ענדיקט זיין דאוונען. ווייטער קומט די עצם געשעעניש מיטן מיידל. דאס אלץ שילדערט די רואיקע פעסטע האנט פון א מאלער א רעאליסט. אבער דער רו־איקער רעאליסט גיט אונדז אין דער דערציילונג גאנצע שטיקער לידער אין פראזע. די לידער האלטן זיך אויף דער זעלביקער מדרגה ווי די גאנצע שילדערונג. ס'איז ריינע קונסט, רעאליסטישע קונסט אין דער פאעטישער דיקציע. צוליב דער רעאליסטישקייט שטימט אלץ מיט פאעטישע באשרייבונגען — מיט דער גרויסער ליכטיקייט, די זון־שטראלן און, שפעטער, די וואלקנס וואס פארדעקן די זון. די דאזיקע נאטור־באשרייבונגען זיינען איינס מיטן גאנצן גאנג פון דער דערציילונג. דאך פילט מען אין זיי א סוביעקטיוויזם. אין דעם עצם הארמאנירן געשעענישן מיט דער נאטור ליגט טאקע א זייער ווייטער, אבער דאך אן אנדייט אויפן קינסטלערס באטייליקן זיך אין דער שילדערונג.

דער ערשטער פאעטישער אפשניט הייבט זיך אן מיט באריען: „ווייניק מענטשן אין בית־מדרש, אבער דער גרויסער און ברייטער רוים זעט יום־טובדיק אויס, באוואשן מיט א גרויסער ליכטיקייט. נאך לאנגע טעג רעגן האט זיך די זון ענדלעך דורכגעשלאגן אויף א ווײַלע דורך די געדיכטע וואלקנס און דערפרייט די הערצער מיט איר ליכט. און גאנצע בונטן שטראלן דרינגען אריין אין בית־המדרש דורך די הויכע און ברייטע פענצטער, און צעשפרייטן און צעשפילן זיך איבער דעם גרויסן רוים. אין ברייטע משופעדיקע פאסן דרינגען זיי אריין — שטראלן־לייטערס פון דעם הימל צו דער ערד, פארטריג־קען די בענק און בימה, קושן דעם ארון קודש, פארקלייבן זיך צום שמש און שפילן זיך מיטן לייכטער אין זיינע הענט און פלאנטערן

זיך אריין אין זיין גרויסער, גרויער באָרד, קוקן שטיפעריש אַריי: אין די ספרים פון די לערנער און פאַרבלענדן זיי די שורות, ציען זיך אויס איבער דעם סטאָליערס רוקן און שאָקלען זיך מיט אים, כאַפּן זיך אריין אין דעם גרויסן וואַנט־זייגער און הענגען זיך אָן אָן דעם לאַנגן און ברייטן גייער, קלעטערן אַרויף אויף דער קאַכעלנער הרובע, צעלייגן זיך דאָרט אויבן אויף דער שוואַרצער שטויב־ליניע און נעמען זי דורך מיט ליכטיקייט, שפּיגלען זיך אין דעם מעשענעם האַנטפאַס און טראָגן זיך אַרויף צום באַלקן און באַווייסן אים און לאַכן אַראָפּ פון דעם שפּינוועבס אין די ווינקלען. אַלץ שיינט און לייכט און רעדט און זינגט! מלאכימלעך טאַנצן דאָ ארום, גאָטס חיילים ציען לוסטיק אַרויף און אַראָפּ די שטראַלן־לייטערס, און אַ שטיל זומען פון פאַרבאָרגענע שטימען מישט זיך אויס מיט שטי־מען פון די יידן אין דער שול און מיט דעם שווערן, בכבודיקן טיק־טאַק פון דעם וואַנט־זייגער און מיט ווייטע, פאַרבלאָנדזשעטע קולות פון דעם איינזאַמען, שטילן דרויסן, און פאַראייניקט זיך מיט זיי צו אַ הערלעכער שירה... קדוש, קדוש, קדוש!... הייליק איז דאָס אָרט, פול מיט גאָט, פול מיט זיין גרויסקייט און דערהויבנקייט!...״

דאָס דאָזקיע ליד אין פּראָזע שאַפט פאַר אונדז דאָס בילד און די שטימונג פן גאָטס ליכטיקייט און קדושה. און אין אָט־דער וועלט וועט זיך באַלד באַווייזן דאָס אומגליקלעכע מיידל. אָבער איידער ס׳הייבט זיך אָן די דערציילונג וועגן מיידל, ווייזן אונדז צוויי שורות — קלאָר און זאַכלעך — דעם מחברס צוגאַנג צו איינעם פון די העלדן אין דער דאָזיקער ליריש־טרויעריקער דראַמע. דאָ טריפט אַריין זיין סוביעקטיווע באַציאונג אין דעם אָביעקטיוון שילדערן פּאָעטיש די גאַנצע אַטמאָספערע. אין דער דאָזיקער אַטמאָספערע וויקלט זיך פאַנאַנדער דאָס טרויעריק־לירישע געשעעניש. די שורות זיינען: „נאָר דער אַלטער לייבע אַליין פילט ניט גאָט, און זיינע ווערטער קומען אַרויס ווי דאָס זעגן פון אַ טומפּער זעג״.

אויך נאָך דער דראַמאַטישער סצענע צווישן דעם רוגזהדיקן „קהלשן טאַטן״ און דעם וויינענדיקן מיידל, נאָך דער וואונדערלע־כער סצענע ווי אַזוי די משניות־לערנער און דער דאַוונענדיקער

סטאָליאַר נעמען אָנטייל אין דעם גאַנצן ענין, בעת די אומגליקלעכע יונגע נשמה ווערט פאַרטריבן — שווימט ווידער אַרויס דעם מחברס אייגענער פּירוש:

„גאָט איז נישט געווען מער אין בית־מדרש".

די דאָזיקע צמצומדיקע פּירושים גיבן אַ שניט ווי מיט אַ מעסער. די גאַנצע פּאָעטישקייט און קדושה פאַרשווינדט. אַלץ ווערט וואָכע־דיק. אויך די נאַטור ווערט ווידער איינס מיטן גאַנצן געמיט:

„געדיכטע וואָלקנס האָבן ווידער פאַרדעקט די זון, און די שטראַלן־לייטערס פון דעם הימל צו דער ערד זיינען פאַרשוואונדן. און די מלאכימלעך זיינען פאַרשוואונדן, און גאָטס חיילות, שוואַרצע שאָטנס האָבן זיך צעלייגט איבער אַ פאַרדרויכערטן באַלקן, אַ לאַנג שוין ניט געוואַשענער קויטיקער פּאָדלאָגע און שמוציקע שוואַרץ־געוואָרענע ווענט. טרויעריק און עלנט האָט אויסגעזען די אַלטע קאַכעלנע הרובע אונטער דעם געדיכטן שטויב, און פון די ווינקלען איז אַראָפּגעהאַנגען דאָס שפּינוועבס שווער און פינצטער".

און אַזוי ענדיקט זיך די וואונדערלעכע דערציילונג:

„ערגעץ אין אַ ווינקל האָט אָנגעהויבן צו וויינען אַ פליג אין די פּיסלעך פון אַ שפּין..."

עס איז פאַראַן ביי פּינסקין אַ דערציילונג, וואו ער ווייזט אונדז אויך פאַרשידענע ניואַנסן ביי די פאַרשטייער פון דער אָנקומענדי־קער וועלט, ביי דער יוגנט. די דערציילונג הייסט טאַקע „די יונגע". דאָס איז אַ סאָציאַלע מחשבה אין אַ בעלעטריסטישער פאָרם. ער נוצט אויס דעם פרייליכן יום־טוב שמחת תורה, ווען „אַלטע" הוליען. די „אַלטע" בייזערן זיך אויף די יונגע, זאָגן זיי אַריין וואָס אין דער קאָרט. און די יונגע האָבן גאָר אַנדערע געדאַנקען. זיי זיינען, איי־גנטלעך, געגליכן צו די ארבעה בנים, נאָר אַנדערש איינגעטיילט. דער מחבר שילדערט פאַר אונדז די אַלע פיר מינים יונגע: אַזעלכע, וואָס געהערן צו דער אַלטער וועלט און וואָס זיינען אַליין קיינמאָל ניט געווען יונג; אַזעלכע, וואָס זיינען שטענדיק יונג, אַן זאָרגן, און לעבן נאָר מיטן היינט, אָן אַ מאָרגן און אַ נעכטן; אַזעלכע, וואָס

האָבן פיינט די אַלטקייט און ווייסן ניט וואָס צו טאָן מיט זיך און שטייען אין מיטן וועג; און אַזעלכע, וואָס „וועלן זיין שטענדיק יונג, ווייל זיי לעבן, כדי יונג צו מאַכן, כדי אַלע צו דערפרישן און באַנייען, וואָס טראָגן אין זיך אַ גן-עדן פון האָפנונג, וועלכער בליט שטענדיק, אפילו ווען זיי שטאַרבן". —

ניט נאָר די יונגע ווייזט אונדז דאָ דער מחבר, נאָר אויך די אַלטע, געזען דורך די אויגן פון די יונגע. אין יעדער שילדערונג, אין יעדער קריטיק, דאַכט זיך אייך, אַז איר הערט אויך די שטים פונעם מחבר, הגם איר ווייסט, לסוף, אַז ער איז איין דעה מיט די יונגע, די באַנייער.

ענדיקן ענדיקט ער די דערציילונג מיט רייד, וואָס ער האָט געהאַט ביי זיך אין האַרצן:

„מיינע ליבע, איר זייט ביי מיר אַלע גלייך, אַלט און יונג, אַלע אַלטע און אַלע יונגע. איר זייט ביי מיר אַלע גלייך.

„איר זייט אַלע גלייכע קליינע טיילן פון דעם גרויסן לעבן, און איך טראָג אין מיר דאָס גרויסע לעבן". —

און וואָס פאַרא „טיילן פון דעם גרויסן לעבן", ער האָט נאָר געשילדערט, צי פון „די אַלטינקע", צי פון „די יונגע", האָט ער עס געטאָן מיט דער פעסטער און דאָך מילדער האַנט פון אַ קינסטלער אַ רעאַליסט.

דער דאָזיקער רעאַליזם קריגט אָבער אינגאַנצן אַן אַנדער באַ־פאַרבונג, אַן אַנדערע טעמפּעראַטור שוין אין די גאָר ערשטע דער־ציילונגען פון אַן אַנדער מאָטיוו — קאַפּיטאַליסט־און־אַרבעטער.

רעאַליזם און קלאַסנקאַמף

דער פּראָלעטאַרישער מאָטיוו איז ביי פינסקין דער סאַמע עיקר אין דעם ערשטן פּעריאָד שאַפן. ניט נאָר האָט ער אויף דער דאָזי־קער טעמע געשריבן די גרעסטע צאָל דערציילונגען, נאָר זיין פּער־זענלעכער צוגאַנג און זיין קונסט קריגן אין דעם דאָזיקן מאָטיוו נאָר

אַן אַנדער פּנים. אין זיינע פּראָלעטאַרישע דערציילונגען ווערט זיין רעאַליזם געשפּאַנט, קאָנצענטרירט. אַמאָל ווערט ער ממש אומ־ברחמנותדיק דערפירט צו אַ טעמפּעראַטור, וואָס איז שווער איבער־צוטראָגן. דער סוביעקטיוויזם ווערט דאָ אַזוי אָנגעגליט, אַז פונעם רעאַליזם ווערט נאַטוראַליזם.

למען האמת מוז מען גלייך באַמערקן, אַז ניט אַלע זיינע פּראָ־לעטאַרישע דערציילונגען טראָגן אין זיך די דערמאָנטע הייסע טעמ־פּעראַטור. עס ווענדט זיך אין דעם מאַטעריאַל פון דער דערציילונג און אין דער קאָליזיע, אין דעם דראַמאַטישן עלעמענט. דער מאַ־טעריאַל איז ביי פּינסקין פּונקט אַזוי פאַרשיידן ווי עס איז געווען די יידישע מאַסע אין די 90־ער יאָרן. פּינסקי האָט פאַר זיך געהאַט דעם פּועל, דעם ערב־אַרבעטער. ער האָט אָבער אויך געהאַט פאַר זיך דעם אָרעמען האַרעפּאַשניק, וואָס איז ערשט מיט יאָרן שפּעטער געוואָרן פּראָלעטאַריזירט.

די גאַנצע יידישע אַרבעטער באַוועגונג אין רוסלאַנד בעת די 90־ער יאָרן האָט ערשט געשטעלט אירע ערשטע טריט. דער אויפגע־וואַכטער אַרבעטער און האַרעפּאַשניק האָט זיך געפונען אויף דער שוועל פון נייע געשעענישן און אַ ניי באַוואוסטזיין. אויך דער עקס־פּלואַטאַטאָר, דער יידישער גביר, איז נאָך געווען אַ פּרימיטיוור אונטערנעמער, איינגעראַמט אין דעם פּאַטריאַרכאַלישן לעבן פון דעם יידישן כלל. ביי אים איז דער פּועל און משרת געווען אַ „מענטש". און אַזוי איז טאַקע געווען דער נאָמען — „אַ מענטש". ער איז „אַ מענטש" ביי דעם און דעם גביר...

אין די ענגליש־רײדנדיקע לענדער זיינען אין די שפּעטע 80־ער און פריע 90־ער יאָרן שוין געווען אָנהייבן פון גרויסע יידישע מאַסן־באַוועגונגען. אין רוסלאַנד אָבער האָט מען וועגן דעם נאָך ניט געוואוסט. און די, וואָס האָבן געטרוימט וועגן דעם און געפּרואווט שאַפן אַ מאַסן־באַוועגונג, זיי זיינען געווען נאָך קליין אין צאָל. מען האָט געדאַרפט זיין באַשאָנקען מיט אַ שאַרף אויג צו דערזען קלאָר די אָנהייבן פון קלאַס־אונטערשיידן. מע האָט געדאַרפט זיין באַ־שאָנקען מיט אַ גרויסן טאַלאַנט, צו קענען שאַפן עפּעס פון אַ מאַ־

טעריאַל, וואָס האָט ערשט אָנגעהויבן צו יערן. אַזאַ מין רויען מאַטעריאַל האָט פּינסקי געשטאַלטיקט. דערמיט האָט ער פאַרלייגט דעם יסוד פאַר דער פּראָלעטאַרישער דערציילונג. מיט דעם נייעם מין דערציילונג האָט ער אויך אַריינגעבראַכט דעם נאַטוראַליזם אין דער יידישער פּראָזע, ווי זי האָט זיך געהאַלטן אין שאַפן אין רוס־לאַנד. זיין מאַטעריאַל האָט געהאַט פאַרשידענע גראַדן וואָס שייך פאַרשוינען. דאָס זיינען יענע יחידים, וואָס פון זיי האָבן זיך שפּעטער געשאַפן די גרויסע באַוואוסטזיניקע יידישע אַרבעטער־מאַסן. און פּינסקים זשאַנער — דער רעאַליסטישער אָדער דער נאַטוראַליסטי־שער — הענגט אָפּ פון דעם, וואָס פאַראַ פאַרשוין ער שילדערט. מיר זעען ביי אים אַ גאַנצע גאַלעריע פאַרשוינען אין פאַרשיידענע אי־בערגאַנג־מדרגות. מיר זעען ביי אים דערשלאָגענע שקלאַפן, חרוב־געוואָרענע מענטשן, געצוואונגענע און פרייוויליקע אין זייער איבער־גאַנג צום מצב פון פּראָלעטאַריער. מיר זעען ביי אים מענטשן — מורדים קעגן אָרעמקייט, מורדים קעגן די עקספּלואַטאַטאָרס. מיט איין וואָרט: אַלע שאַטירונגען, בעת זיי ווערן מגולגל פון פּרימיטיווע פּועלים און האָרעפּאַשניקעס אין באַוואוסטזיניקע פּראָלעטאַריער. אָט דאָס שטיק פליסנדיקע לעבן האָט פּינסקי געשטאַלטיקט. דאָס אַליין וואָלט געווען אַ נענוג גרויסער אויפטו ער זאָל ראוי זיין צו פאַרנע־מען אַן אָרט אין מזרח־וואַנט פון דער מאָדערנער יידישער ליטע־ראַטור.

ניט אין אַלע פּראָלעטאַרישע דערציילונגען איז דוד פּינסקי אַ נאַ־טוראַליסט. עס איז כדאי נאָכצוגיין זיינע טריט און זען ווען ווערט דער רעאַליסט אַ נאַטוראַליסט. אויף אַזאַ אופן וועלן מיר אויך דער־קענען פּינסקים נאַטוראַליזם ווי אַ קינסטלערישן מיטל, אויסגעדריקט אָן שום פריער באַטראַכטע צוגרייטונגען. מיט אַנדערע ווערטער, מיר וועלן זען ווי דער מאַטעריאַל, און נאָכמער — די כוונה, זאָגט אונ־טער דעם קינסטלער דעם מעטאָד, און ווי אַזוי דער קינסטלער דער־פילט עס אינסטינקטיוו. דאָ קומט צום אויסדרוק אַ נאַטוראַליזם אָן שום פאָרגעשריבענע כללים, נאָר אויף אַ ריין אימפּולסיוון אופן.

די אָרעמקייט און דער הונגער, וואָס ער שילדערט, געהערן צו די

מאוימדיקע איבערלעבונגען פון דעם אונטערדריקטן קלאַס. צו די טראַגישע בילדער קען מען צורעכענען די גאַסן־בילדער זיינע, — ווי אין דעם „טרעגער". אַן אויסגעמאַטערטער פון הונגער פאַלט דער טרעגער אַוועק, בעת ער טראָגט אַ צו שווערע משא. דאָס קומט פאָר אין צייט פון כאָלעריע. דער רושם פון דער דערציילונג בלייבט אין דעם לייענערס זיכרון מחמת דער באַשרייבונג ווי אַזוי משה אהרן, דער טרעגער, פאַלט אַוועק, און דער תיכפדיקער קענגשטעל־לונג — דעם שמועס אינעם רעדל אַרום אים, וואָס קלינגט אָט ווי אַ כאָמירע און אָט ווי אַן ערנסטער אַנדייט אויף אימה, אויסגעדריקט אין זייער ניכטערע באַמערקונגען.

משה אהרן זעט שוין דאָס הויז, וואו ער דאַרף צושטעלן דעם שווערן קאַסטן. „אָבער דער שווינדל אין קאָפּ ווערט שטאַרקער. עס דוכט זיך אים, אַז עמיץ האָט אים לייכט אַ שטויס געטאָן אין זייט, און ער פאַלט ערגעץ טיף, טיף... עס ווערט אים אַזוי גרינג אויפן רוקן — ער פילט גאָר די משא ניט. עס איז אים נאָר אַביסל שוואַכ־לעך ביים הארצן, און דאָס פאַלן אין דער טיפקייט איז אויך עפּעס ניט שטאַרק אַנגענעם. עס ציטערט אין אים דאָס האַרץ, ער זאָל זיך ניט צעשלאָגן, אַראָפּפאַלנדיק. נאָר אָט דערגרייכט ער דעם גרונד פון דער טיפעניש — ער גיט אַ ציטער און גלאָצט אויס די אויגן..."

דער שמועס אַרום אים אין גאַס ענדיקט זיך מיט די ווערטער: „אַז די קבצנים עסן זיך אָן מיט שדים ווייסן וואָס".

די אומהיימלעכקייט פון דעם שטאָטישן דלות איז אויך געשיל־דערט אין די דערציילונגען פונעם אַרבעטער־לעבן. אין „מע הוליעט" זעען מיר עלנטע מענטשן פון דער יידישער גרויס־שטאָטישער אָרעמ־שאַפט — גרשון דער מאָסקווער זייגערמאַכער, זרח דער פאַרבער, פּנחס דער שלאָסער און לייזער דער משרת. און געהוליעט האָבן די דאָזיקע פאַרצרהטע קבצנים ביי ברוכן, דעם באַקאַליי־קרעמער, אין זיין קליינער דירה אויפן פערטן שטאָק. און אַז דאָס ביסעלע כיבוד און בראָנפן סטאַיעט ניט שנעל, קערט מען אויס „די יום־טובדיקע קעשענעס", מע לייגט זיך צונויף און פאָר די לעצטע פּאָר גראָשן שיקט מען נאָך בראָנפן, — און מע הוליעט ווייטער. דבורה, ברוכס

ווייב, זיצט אַ טרויעריקע, אַ דערשלאָגענע. שמחת־תורה אַמאָליקע יאָרן האָט מען זיך ביי איר אין שטוב געגאָסן מיט בראַנפן. אָבער דאָס איז געווען אַמאָל, ווען זי איז געווען די איינציקע קרעמעריין און ווען „קליינע בעל־הביתטעס" האָבן ניט געהאַט די טבע צו נע־מען אַן געלט און ניט אָפּצאָלן. און ווען גרשון דער זייגערמאַכער קען ניט פאַרטראָגן, וואָס זי און ברוך זיצן טרויעריקע ווי ס'וואָלט נאָרניט געווען זייער שמחת תורה, רייסן זיך ביי אים אַרויס ווער־טער ווען זיין ביטערן דלות:

„אַז איר זאָרגט, דאַרף איך שוין וואָס, האַ? איר זייט כאָטש „דיעד דאַ באבאַ", איר וואוינט כאָטש צוזאַמען... און איך? האַ?... מיין ווייב מיט פינף נפלעך וואוינט אין כּף הקלע... איך האָב זיי אַ קאָפּיקע ניט געשיקט אויף יום־טוב... איך האָב נישט געהאַט פון וואַנעט... איך אַליין האָב מיך דורכגעשלאָגן דעם יום־טוב: דאָ, דאָרטן, אַהין, אַהער, אַזוי, ווי עס איז — דורכגעקומען! וואָס האָט זי אָבער געטאָן מיט די פינף נפלעך... — זיין קול האָט אַ ציטער געטאָן און זיין געזיכט האָט אָנגעהויבן צו קרימען זיך. — „איר זאָרגט נאָך!" האָט ער דערהעכערט דאָס קול און איראָניש אַרויסגע־רעדט. „איר זעט, ווי איך גיי? אין איין שטיוול און אין איין קאַ־לאָש, און דאָס איז נאָך אַ פרעמדער קאַלאָש... נאָר גאָרניט... היינט איז שמחת תורה, מע טאָר ניט זאָרגן... עט!..." און ער האָט זיך ווייַ־טער צעזונגען און צעהוליעט.

אי דער וויסטער דלות פון דעם אויפקומענדיקן קלאַס מענטשן, אי זייערע אינעווייניקסטע איבערלעבונגען נעמען אָן אין פּינסקיס דערציילונגען אַ מאָדנעם טראַגישן אויסזען. פון די אונטערשטע ברייַ־טע שיכטן טראָגט זיך צערודערונג. אָבער איידער זי ווערט באַזיי־ניקט, פאַרשטאַנען און אָנזעעווודיק ווי אַ כוח, פילן מיר ווי דערשלאָגן און הילפלאָז עס זיינען די דאָזיקע עלנטע, דערנידעריקטע מענטשן.

מיר פילן דעם שטילן טראַגיזם אין דער דערציילונג „אַ פאַרפאַ־לענער", וואָס מיר דערמאָנען אין דער פריערדיקער אָפּהאַנדלונג. פּינסקי שילדערט דאָרטן דעם איידעלען שמועגען, אַ ריינעם ציכטיקן

יונגערמאַן, מיט אַ סך מעלות, וואָס די שיינע גיטל קריגט ליב פאַר זיין חן און פיינקייט. האָט מיט אים התונה, האָט מיט אים קינדער, לעבט מיט אים גליקלעך. און — צוליבן דלות פאַרווילט זיך אים ווערן אַ פּורים־שפּילער, כדי צו כאַפּן אַ פּאַרדינסטל. קיינער וועט דאָך פון דעם ניט וויסן. ער'ט דאָך זיין אַ פאַרשטעלטער. ביים גביר אברהם ברוך קאַפּלאַן איז שוין פאַראַן אַ גרויסער עולם און אַנדערע פּורים שפּילער. און ווען עס קומט אויס, אַז שמעון, הינטער אים זיי־נע קינדער, דאַרף מאַכן דעם אמתן קידוש — און ער וויל ניט, מע זאָל דערקענען זיין שטים — און די דערנידעריקונג פּייניקט אים, ער קאָן ניט רעדן — פּלאַצט ער אויס אין אַ געוויין. און דאָס גרעס־טע אומגליק טרעפט אים, ווען עמיצער רייסט אים אַראָפּ די באָרד און אַלע ווערן פאַרגאַפט, ווען זיי דערקענען דעם פיינעם איידעלן שמעונען... און ביסלעכווייז הייבט אָן שמעון צו זינקען, אַלץ טיפער און טיפער... „און שמעון האָט באַקומען אַ רויטע נאָז, פאַרגאָסענע אויגן... גיטל איז אַלט און חושך געוואָרן... אָן אַלטע געשיכטע!"

אַזאַ טראַגישע דערנידערונג און געפאַלנקייט זעען מיר אין „חיים משרת". די טראַגישע געפאַלנקייט זעט מען אַרויס פון יעדן קנייטש איז דער דערציילונג. זיין קליינע טאָכטער רבקהלע קומט צו אים אין „פלאַץ", רייסט שטיקער פון אים. ער זאָל לויפן גלייך אהיים, ווייל די מאַמע גייט צו קינד. היים רייסט זיך שוין לסוף אַוועק, קעגן דעם באַלעבאָס ווילן. זיין טאָכטער גייט מיט אים שפּעטער מאָנען ביים באַלעבאָס עטלעכע רובל, צו קויפן אין אַפּטייק די נייטיקע זאַכן פאַר דער קימפּעטאָרין. די קליינע רבקהלע מאַכט אַ סקאַנדאַל אין מיטן נאַס, אַזוי אַז דער באַלעבאָס, דער חזיר, מוז איר געבן דריי רובל.

אַ דאַנק דער קליינער טאָכטער, דעם צוקונפטיקן רעוואָלוציאָנערן כוח, האָבן מיר דאָ מאָמענטן פון קאַמף. אָבער ער, חיים דער משרת, איז דאָ אַ דערנידעריקטער און אַ דערשלאָגענער. אָבער זיין אמתע דערשלאָגנקייט דריקט זיך אויס אין זיינע ווערטער און אין זיין אויפפירונג אויף מאָרגן. דער באַלעבאָס האָט אים מיט אַ נאַכט פריער אָנגעזאָגט מיט רוגזה, אַז ער זאָל זיך מער ניט דערוועגן אַריבער־טרעטן די שוועל פון קראָם. און דאָ, אויף מאָרגן, באַווייזט ער זיך,

מיט אַ נאַרישן שמייכל אויף די ליפּן, און מיט דער רעכטער האַנט הינטערן אויער. שטאָט צו זאָגן „גוט מאָרגן", זאָגט ער אָן דעם באַלעבאָס, אַז זיין ווייב האָט געהאַט אַ צווילינג, צוויי יינגלעך. ווען דער באַלעבאָס ענטפערט אים אויף דעם מיט איראָניע און פאַראַכטונג: „אין דעם ביסטו גראָד געראָטן... שוין גלייך אַ מנין?...", ענטפערט אויף דעם דער דערשלאָגענער חיים, אַ פאַרלאָרענער, מיט אַ נאַרישן וויץ און אַ נאַרישן שמייכל: „ניין, ערשט אַ צווייענדיקער קאַדריל!" און ווען דער באַלעבאָס ענטפערט אויף דעם — „פאַרדאיינער", דערמאָנענדיק זיך דאָס נעכטיקע, ענטפערט חיים ניט. נאָר מיט אַ שמייכל פון אַ הילפלאָזן און דערשלאָגענעם שקלאַף שטעלט ער זיך אויף זיין שטענדיק אָרט הינטער דעם פאַרקויף־טיש, און פון אינעווייניק רייסט זיך ביי אים אַרויס אַ שטילער זיפץ...

נאַטוראַליזם און קלאַסנקאַמף

ניט נאָר מאָוימדיקע דערשלאָגנקייט שילדערס אונדז פּינסקי. ער ווייזט אונדז אויך ווי דער קבצן ווערט אַ פּראָלעטאַריער. דער איבערגאַנג איז ניט אַלעמאָל און ניט אומעטום אַ גלייכער. אין געוויסע פאַלן ווערט ער אַרויפגעצוואונגען פון אומשטענדן. מיר זעען עס אין די מאָנאָלאָגן „אַן אָנהייב": דער פון הונגער צעדרייטער עקסטערן ווערט אַ מצה־רעדלער, און גנענדל יאָשע געצילס, איינע פון זיבן גרויסע מוידן אין דער „יחוסדיקער" משפּחה, וואָס טוען קיין פינגער ניט אַריין אין קאַלטן וואַסער, דערפילט דעם טעם פון די ערשטע פאַרדינטע פערציק קאָפּיקעס ווי אַ בעקערין אין פּאָדריאַד.

אין אַנדערע דערציילונגען איז דער איבערגאַנג אַ פרייוויליקער, ווי אין „צמח דער טישלער". צמח פאַלט אַריין אין תפיסה, אַ רויער מענטש. און נאָך אַ פיינלעכן געראַנגל מיט זיך אַליין, מיט אייגענע געדאַנקען און געפילן, געפינט ער ביי זיך כוח ביייצוקומען די זשאַנדאַרמען און זיין אייגענע שרעק. ער שטראַלט־אויף מיט באַוואוסטזיין, מיט זעלבסטזיכערקייט, וואָס הייבט אים אויף מאָראַליש צו אַ הויכער מדרגה: „און מיט אַ ליכטן האַרץ און אַ פריילעכן געמיט

איז צמח אוועק אין דעם ווייטן וועג, נישט טראַכטנדיק און נישט זאָרגנדיק וועגן דעם, וואָס מיט אים וועט זיין. זיינס האָט ער שוין אָפּגעטאָן!..."

אי די דערשלאָגנקייט, אי דאָס איבערגיין פון מדרגה צו מדרגה שילדערט אונדז פינסקי אויף אַ רעאַליסטישן אופן, מיט דעם פּסי־כאָלאָגיזם, וואָס מאַכט יעדע שילדערונג ווירקלעכער און מאָטיוויר־טער.

צווישן די מאָטיוון פון קלאַסנקאַמף זיינען פאַראַן ביי אים אַזוי־נע, וואָס צווינגען אים אַלץ צו מאָלן געדיכטער, שטאַרקער, קאָנ־צענטרירטער. די קאָנפליקטן אין די דאָזיקע דערציילונגען ווערן גוואַל־דיק היים אָנגעגליט. און מחמת דער האַסטיקייט אָדער שטאַרקן צו־נויפשטויס פון געשעענישן, שפּאַנט דעם מענטשנס נאָרמאַלקייט אי־בער די גרענעצן פון געוויינטלעכע נאָרמען. דער מענטש ווערט „אויס מענטש", אַ מאָראַלישע קראַפט צווינגט דעם העלד פון דער דערציי־לונג צו באַגיין זאַכן, וואָס אונטער נאָרמאַלע אומשטענדן וואָלט ער עס ניט געטאָן. דאָס איז ניט די נאָרמאַלע דערשלאָגנקייט פון דעם אונטערדריקטן. דאָס איז זיין מרידה. און אַזוי ווי די מרידה איז גע־ווען ניט קיין באַזיניקטע, ניט קיין אָרגאַניזירטע, ניט קיין מאַסן־מרידה, האָט זי אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון פּערזענלעכע רע־וואָלטן, פון עקספּלאָזיעס. דאָ קומט פאָר דער רעוואָלט קעגן אָרעמ־קייט, קעגן דעם „וואָלף־און־ציג שפּיל", קעגן אונטערדריקער, וואָס איז אויך דער פאַרשוועכער פון דעם אַרבעטערס חשיבות.

אין דער דערציילונג „אויסגעפּירט" האָט חנה טאַקע אויסגעפירט אירס. דער מאַן משה לייב גייט סוף־כל־סוף אוועק צום באַלעבאָס, וואָס צווינגט אים צו קומען צו דער פּורים־סעודה משמח זיין דעם עולם. משה לייב דער שלאָסער איז אַ פריילעכער לונג־און־לעבער, אַ גאַנצער „מאַקאַציאָר", „ווי עס זאָגט די גאַנצע שטאָט, פאַרדרייענ־דיק דאָס וואָרט „אַקטיאָר". אָבער אויסגעפירט האָט חנה. זי קומט אַ פאַרסאָפּעטע, אַן אויפגערעגטע צו דער סעודה פונעם באַלעבאָס, מיטן געשריי „שוין זאָלסטו מיר גיין אַהיים", און ווען משה לייב

ענטפערט איר „מאַקאַציאָריש" — „אַוודאי, אַוודאי!" — שטאַמלענ־דיק ווי אַן אַלטע יידענע אַן אַ צאָן אין מויל, פאַלט חנה אַריין אין אַ היסטעריקע: „זי האָט זיך צעלאַכט און צעוויינט, געוואָרפן זיך אויף דער ערד און געריסן פון זיך די האָר". אין דעם איז געלעגן דער גאַנצער רעוואָלט פון אַן אומבאַהאָלפענעם מענטשן, וואָס ווערט „אוים מענטש". און זי פירט טאַקע אוים. דער אמת אָבער איז, אַז ניט זי, נאָר דער אויפברויז, דער אויפרייס האָט אויסגעפירט, איר ברעכן צאַמען האָט אַלעמען געמאַכט אַפּהענטיק און דעם מאַן גע־צוואונגען זיך אומצוקערן אַהיים צו זיין אייגענער סעודה. וואָרן דער „מענטש" משה לייב איז אויך אַ מענטש.

אויך דער אַלטער ייד, דער טרעגער, וואָס האָט ניט קיין כוח צו שלעפּן די גרויסע משאות, האַלט ניט אוים די אכזריות פון די גבי־רים. ער טוט אַפּ אַ זאַך וואָס געוויינטלעך וואָלט ער עס ניט געטאָן. גאַנצע זיבן חדשים איז ער געווען אַן עבד כנעני ביים רייכן מעלער, וואָס האָט אים מזכה געווען מיט אַ וועגעלע. ער איז אַלצדינג אוים־געשטאַנען פון דעם נוגש. אָבער ווען דער באַלעבאָס האָט זיך אָנ־געהויבן צו טשעפּען צום טרעגערס טאָכטער, חווקען, וואָס איז גע־קומען אויפּראַמען דעם מעלערס הויז בעת זיין ווייב איז געווען אויף דאַטשע, — דאָ האָט שוין דער 70־יעריקער טרעגער ניט אויסגע־האַלטן. ער איז געוואָרן „אוים מענטש", בעסער געזאָגט, ער איז צוריק געוואָרן אַ מענטש און זיך אָפּגערעכנט מיטן חזיר. אַזוי גאָר? געסטראַשעט חווקען, אַז ער וועט ביים אַלטן טאַטן צונעמען דאָס וועגעלע? און אַזוי דערציילט דער באַוואָלעטער: „דאָס בלוט האָט אין מיר אָנגעהויבן צו זידן... איך האָב אָנגעהויבן ברענען ווי אַ העליש פייער... אויסער זיך בין איך געוואָרן, אויסער זיך"... „ער האָט געכאַפּט דאָס וועגעלע, אַריינגעלאָפן צום חזיר אין שטוב, אין סאַמע זאַל אַריין, אויפגעהויבן דאָס וועגעלע אין דער לופטן און אַ שליי־דער געטאָן אויף דער ערד..." דאָס גאַנצע הויז האָט זיך אַ טרייסל געטאָן. ער האָט דעם גביר אָנגעשפּיגן אַ פולע צורה, און אַ זעץ גע־טאָן מיט דער טיר... ער ווייס טאַקע ניט דער אַלטער טרעגער ווי אַזוי ער וועט זיך איצט אַן עצה געבן אָן אַ וועגעלע. דאָס אַרט אים

אָבער ניט. ער פילט זיך גאָר איצט אַ סך געזינטער, עפּעס פרייער, לעבעדיקער, „ברייטער דאָס האַרץ, גלייכער דער רוקן", וואָרן, וואָרן ער האָט געהאַנדלט „מעשה מענטש".

דאָס זיינען אַלץ האַנדלונגען, וואָס גייען אַרויס פון די נאָרמאַלע גרענעצן. זיי זיינען אַלע פּסיכאָלאָגיש מאָטיווירט. זיי זיינען אויך אין הסכם מיט דער היסטאָרישער אַנטוויקלונג פון דעם אויפקומענדיקן באַוואוסטזיניקן פּראָלעטאַריער, בעת עס פּלאַצט ביי אים די געדולד, בעת ער ווערט „ אויס מענטש". נעענטער צו אַ קאַטאַסטראָפאַלן סוף איז די דערציילונג „אַ מעשה מיט אַ הונגעריקן". טיף פּסיכאָלאָגיש, טיף נאַטוראַליסטיש גייט פאַר אונדז דורך דער גערANGל פון דעם הונגעריקן. אומפאַרגעסלעך, ממש גרויזאַם איז די סצענע ווי אַזוי ער האָט ביי זיין באַלעבאָסטע, ביי דער שטומער מכשפה, אַרויסגעריסן די קוואָרט וואַסער מיט אָנגעבראָקטע פאַרדאַרטע קרישקעלעך ברויט, דאָס געשלעג דערביי און די אימהדיקע קולות פון דער שיר ניט דערהרגעטער אַלטער. די האַנדלונג פון דעם הונגעריקן קומט פאַר אונטער באַדינגונגען פון אומנאָרמאַלע פּסיכישע איבערלעבונגען. און אַלע געשעענישן קומען דאָ אַרויס אין זייער פולער שאַרפקייט. שטאַרק נאַטוראַליסטיש איז געמאָלן די סצענע ווי אַזוי דער הונגעריקער איציע האָט אויפגעהויבן די האַנט אויפן זשאַנדאַרם. דער זשאַנדאַרם האָט אים געטריבן, אים אַ שטויס געטאָן בעת דער הונגעריקער איציע איז געשטאַנען ביים טעאַטער ווען די אויסגעפּאַשעטע זויל־וסובאַניקעס האָבן געהאַלטן אין אַרויסגיין פון דאָרטן. איציע פילט, אַז ער וועט זיך מחיה נפש זיין אויב ער וועט דעם זשאַנדאַרם אַראָפּלאָזן אַ פייערדיקן פּאַטש. און ווען ער טוט עס, און ער ווערט שוין ווילד, וויל שוין שלאָגן, רייסן, ביַיסן, דערפילט ער אַ שטאַרקן זעץ אין קאָפּ. די איבערלעבונגען פון אָט־דער רגע אָן, ביז ער הענגט זיך, ווייל ס'וועט ניט זיין מער אַ־ציע, וועמען מע וועט קענען פייניקן, — דאָס אַלץ איז דערשיטערנדיק נאַטוראַליסטיש, טיף געשניטן, אָן שום רחמנות געשילדערט.

די מרידה קעגן אונטערדריקטע נעמט אָן פאַרשאַרפטע פאָרמען. און עס קומט צום אויסדרוק עפּעס אַן איבערבראָך אין דער מענטש־

לעבער פסיכיק. ווען מע לייענט די מרידה־שילדערונגען פון דעם נאָך־ניט־אָרגאַניזירטן, נאָך־ניט־באַזיניקטן ארבעטער, וואַרפט זיך אין די אויגן דאָס, וואָס כמעט אַלע דערציילונגען פון דעם דאָזיקן מין האָבן אין זיך שטאַרקע דראַמאַטישע קאָנפליקטן. אין טייל דערציילונגען זיינען די קאָנפליקטן ממש קאַטאַסטראָפאַלע. און די רייד וועגן דעם קומען — ניט פון מחברים — נאָר פונעם מורדס מויל. און די מורדים זיינען אַלע אַזעלכע, וואָס האָבן צעבראָכן די מחיצות פון נאָרמאַלן מענטשלעכן פאַרשטאַנד. זיי רעדן ווי פּסיכיש־קראַנקע. דאָס ניט טאָקע דעם מחבר אַ מעגלעכקייט אַפּצושוואַכן די סוביעקטיוויקייט פון זיין דערציילן, און צו שרייבן אַזוי אָביעקטיוו ווי מעגלעך.

אפילו די מורדים, וואָס רעוואָלטירן ניט דירעקט קעגן אונטערדריקער, נאָר אומדירעקט, אויך ווען זייער רעוואָלט איז צוליב ליבע, אויך זיי לעבן איבער אַ פּסיכישן איבערבראָך, ווי, למשל, אין „געשלאָגן אַ טאַטן".

דאָס כלומרשט תמעוואַטע יינגל האָט ניט געהאַט קיין אייגענעם שכל און קיין אייגענעם ווילן... דער טאַטע פלעגט אים שלאָגן סכנות נפשות... בלוט פלעגט רינען... ער האָט דערביי געשמייכלט און — געשוויגן, קיין פּיפּס ניט געטאָן... ווען ביי אַן ארבעטער האָט זיך צעבראָכן אַ מאַשין און דער טאַטע זיינער, דער באַלעבאָס, האָט אַראָפּגערעכנט דעם ארבעטער גאַנצע פינף רובל, אַן ארבעטער, וואָס איז אויך „קיין מענטש ניט"... האָט זיך דעמאָלט ווידער געגאָסן זיין בלוט מחמת ער האָט זיך אָנגענומען פאַרן ארבעטער, גערעדט צום טאַטן מיט גוטסקייט, „טאַטענקע, אַן עוולה טוסטו..." און ווען דער טאַטע כאַפּט אים מיט אַ בוך און שלאָגט אים ביי איר אין הויז, ביי איר, וועמען ער האָט אַזוי ליב... אויך דעמאָלט שווייגט ער. ביז דער טאַטע הייבט זי אָן צו שלאָגן בעת זי שטעלט זיך איין פאַר אים... דאָ ווערן שוין פאַרווישט אַלע גרענעצן... ווען אים איז לייכטער געוואָרן, ווען ער איז געקומען צו זיך, האָט ער דערזען, אַז זיין טאַטע שטייט אַ צעבלוטיקטער...

מיר האָבן אויך אַ צווייטע דערציילונג „אין משוגעים־הויז", וואו

די מרידה קעגן אונטערדריקער איז אויך אַן אַקט פון נקמה. די דער־ציילונג איז אַ טיף פּסיכאָלאָגישע. דער „משוגענער" טענהט גאָר, אַז ער איז בסך־הכל אַ קלאָרער, ביז גאָר אַ קלאָרער מענטש. „פּאַר־כעס... מאַכן מיך משוגע און באַרואיקן זייער געוויסן". אָבער דער טאַטע זיינער האָט געוואוסט, אַז ער האָט אַ זון אַ חסר־דעהניק. און אין דער אמתן, וואָס פאַרא קלאָרער מענטש וועט עס ענטפערן: „רייך בין איך?!... פון וואַנען?! פון וואָס?! ווייל מיין טאַטע האָט אָנגע־לעבט אַ קאַפּיטל מיטן פרעמדנס כוח?!..." אָדער גאָר אַזעלכע רייד: „באַלעבאַטים זיינען זיי — די אומגליקלעכע, ביטערע, פינצטערע, הונגעריקע!... זיי געהערט מיין טאַטנס געלט! יעדן גראָשן, וואָס פאַלט אַריין צו מיר פון טאַטן, מוז איך זיי אָוועקגעבן, כאָטש קוילעט מיך, כאָטש הרגעט מיך, כאָטש רופט מיך הונדערט מאָל אין טאָג „משו־גענער"!!..." ער ווערט אַ טרעגער ביי די מויערערס. טראָגן ציגל, וואַסער, זאַמד קען יעדערער. און דער אַרבעטער, וואָס האָט אים אַנטדעקט אָט־דעם סוד, אַז די דאָזיקע מלאכה דאַרף מען גאָרניט קענען, — מיט אים ווערט ער איין האַרץ און איין נשמה. און אַז דער אַרבעטער פאַלט ביי דער אַרבעט אין אַ שרעקלעכן הייסן טאָג, לויפט ער אים ראַטעווען. כדי צו קריגן אַ דאָקטאָר, לויפט דער „משו־גענער" צום באַלעבאָס און בעט זיך ביי אים, ער זאָל אים אויסבאָרגן געלט און זאָגט אים דערביי צו, אַז מע וועט אָפּאַרבעטן פאַרן געלט. מע האָט ניט גערופן דעם דאָקטאָר, וואָס וואָלט דעם אומגליקלעכן אַרבעטער זיכער געראַטעוועט. וואָרן דער באַלעבאָס האָט די פּאָר גראָשן ניט געגעבן. און ווען דער פריינט זיינער שטאַרבט, לויפט ער צום באַלעבאָס און צעממיתט אים מיט אַ שטיין. דער באַלעבאָס איז געבליבן לעבן, אַ זאַך, וואָס דער משוגענער קען זיך ניט מוחל זיין. אָבער דער טאַטע זיינען האָט אים אָפּגעפירט אין משוגעים־הויז...

נאָך מער קאַטאַסטראָפאַל איז פּינסקים „די מלחמה מיט גאָט". שטאַרק, שניידיק און אומברחמנותדיק האַלט אַן די דינאַמיק דורך דער גאַנצער דערציילונג. דער נאַטוראַליזם איז דאָ אַן עמאָציאָנע־לער, אַ דראַמאַטיש־עמאָציאָנעלער. די זאַצן פאַלן ווי האַמערס, אַזוי

ווי די קללות, וואָס דער אומגליקלעכער, דער פּסיכיש־קראַנקער, וואַרפט גאָט אין פּנים אַריין. ער פירט מלחמה מיט גאָט אויף לעבן און טויט. דער נאָרמאַלער רעאַליזם וואָלט זיך דאָ אין גאַנצן ניט אַריינגעפּאַסט. אפילו די ביאָגראַפיע פון דעם מורד איז אַן אויסערגעוויינלעכע. אַ דריי און זעכציק יאָריקער, איז געלעגן אין שפּיטאָל אַ גוססער און איז ניט געשטאָרבן. ער איז גאָר געזונט געוואָרן. שלעפּט זיך אַרום שוין ניין טעג און קען ניט געפינען קיין אַרבעט. גייט ממש אויס פון הונגער. מוז „נאָך צוזען, ווי זיין אַלטע פאַרגייט און אַרבעט זיך אָפּ מיט די לעצטע קרעפטן און ווי זיין אייניקל מיט די אָפּגעשניטענע פיסלעך...” און די טאָכטער — אַ דערטרונקענע האָט מען זי אַרויסגענומען פון טייך... אַ כשרע איז זי געווען, כאָטש זי האָט געמוזט האַנדלען מיט זיך...

אין זיין פאַרמעסטן זיך קעגן גאָט קומט פאָר ווי אין אַ פיבער. ער ווייס דער אַלטער, אַז ער וועט זיגן, ווי נאָר ער וועט זיך טרעפן מיט גאָט אויג אויף אויג, אויפן פרייען פעלד, הינטערן וועלדל. עס איז דאָך דער גערעכטער און ניט גאָט. ער לויפט צום וועלדל און פאַלט. גוטע מענטשן קלייבן זיך אַרום אים. און ווען זיי ווייזן אַרויס אַ ביסל רחמנות, איז עס זיין זיג קעגן גאָט: „די גוטע מענטשן האָבן פאַרמשפּט דעם בייזן גאָט. ער האָט געפילט, אַז ער האָט מנצח געווען, אַז גאָט איז אויס גאָט”. מיט יעדער ווייטערדיקער געשעעניש אַרום אים, זיגט ער איבער גאָט. און דער פיבער טרייבט זיינע מאָדנע געדאַנקען און בילדער בלויז אויף איין זאַך: בייקומען גאָט. און ווען ער פילט, אַז ער וועט איינשלאָפן און שלאָפן געשמאַק, בעת מע פירט אים אַוועק אין וואָגן, איז ער זיכער, אַז דאָס האָט ער שוין געזיגט, אַז „דאָס איז גאָטס מפּלה”. און אַזוי ראַנגלט ער זיך מיט גאָט, אין פיבערדיקער היץ, ביז ער ווערט אויף אייביק פאַרשטומט.

— — — — — — — — — —

עס איז כדאי צו באַמערקן, אַז דער מאָנאָלאָג אָדער שטיקער דיאַלאָגן, ווייזן זיך אָפּט אין פּינסקים דערציילונגען. דאָרטן וואו די

באַשרייבונג איז אַ רעאַליסטישע, איז דער מאַנאַלאָג ווי פון דעם מחבר גופא. אַזוינע מאָנאָלאָגן זעען מיר אין דעם „גרויסער מענטשנ־פריינד״, „אברהמל דער טויטער״, צום טייל אויך אין „צמח דער טישלער״, „אין שטורעם״. פאַרקערט, אָבער, — דאָרטן וואו די דער־ציילונג איז געשריבן נאַטוראַליסטיש, וואו געשעענישן גייען אַרי־בער די ברעגעס פון נאָרמאַלן לעבן, וואו די צונויפשטויסן זיינען אויסערגעוויינטלעך, קאַטאַסטראָפאַל־דראַמאַטיש, — דאָרטן קומט זיי־ער אָפּט דער מאָנאָלאָג פון דעם פאַרשוין, וואָס דער דיכטער באַ־שרייבט. דאָס זעען מיר אין אַזעלכע דערציילונגען, ווי „אין משו־נעים־הויז״, „געשלאָגן אַ טאַטן״.

מיר האָבן דאָ אָנגערירט בלויז צוויי טעמאַטישע מאָטיוון פון פּינסקיס שאַפן אין רוסלאַנד דורך די 90־ער יאָרן. זעען מיר, אַז ער האָט אַריינגעפירט אין דער יידישער ליטעראַטור — נאַטוראַליזם און פּראָלעטאַרישקייט. מיר זעען ווי אַזוי ער האָט געשטאַלטיקט אַ לעבן, וואָס איז נאָך געווען אין פּראָצעס פון יערונג. דאָס איבער־גיין פון אַ וויכטיקן שיכט יידן אין באַוואוסטזיניקע אַרבעטער־מאַסן האָט ער פאַר אונדז געמאָלן און איבערגעלאָזט דאָס בילד לדורות. דאָס אַלץ געהערט צו פּינסקיס ערשטן ליטעראַרישן פּעריאָד. און דער גאַנצער ערשטער פּעריאָד איז ניט מער ווי דער אָנהייב און בלויז איין פּינפטל פון זיין אויסערגעוויינלעך רייך־קינסטלעריש און פרוכפּער־דיק שאַפן.

.1947

יוסף ראָלניק

יוסף ראָלניקן רעכנט מען צו צו דער גרופּע וואָרט־קינסטלער, וואָס איז באַוואוסט אונטערן נאָמען „די יונגע”. פּאַקטיש אָבער איז ער געווען איינער פון זייערע פּאָרגייער. ער איז שפּעטער מיטגעגאַנגען מיט זיינע יינגערע קאָלעגן דעם זעלבן פּאָעטישן וועג. מיט זיי אינאיינעם האָט ער געהאָלפן שאַפן דעם אימפּרעסיאָניזם אין דער אַמעריקאַנער־יידישער ליטעראַטור. ביי אַנדערע דיכטער פון זיין דור האָט דער אימפּרעסיאָניזם אויסגעזען אַנדערש. אָבער דער פּסיכאָלאָגישער איינשטעל און דער עסטעטישער אויספיר איז ביי זיי געווען כמעט דערזעלביקער. ראָלניקס ליד פאַרמאָגט אַזעלכע אייגנשאַפטן, וואָס באַווייזן די דאָזיקע שטריכן קלאָרער און פּשוטער.

ביים ערשטן איינדרוק פון ראָלניקס ליד דערפילט מען, אַז זיין פּאָעזיע איז פול מיט שטילקייט און איינזאַמקייט. מע דערקענט אויך באַלד, אַז ער איז זעלבסטצענטריש. דאָס אַליין וואָלט אָבער ניט געווען זיינע אַן אויסשליסלעכע אייגנשאַפט. אין פאַרשיידענע מאָסן פאַרמאָגן די זעלביקע אייגנשאַפטן אויך אַנדערע פּאָעטן פון זיין צייט. דאָס כאַראַקטעריסטישע פאַר ראָלניקן איז דאָס, וואָס אין זיין ריטם לעבט שטענדיק אַן אויסערגעוויינטלעכע שטילקייט; וואָס אין דער עמאָציאָנעלער באַאַרבונג פון זיינע בילדער איז ער אינגאַנצן זעלבסטצענטריש, און „ענג” אין דער ספערע פון זיינע אינטערעסן; און וואָס אין זיין אין זיך איינגעשלאָסענער איינזאַמקייט, פאַרלירן זיך די גרענעצן צווישן

ווירקלעכקייט און דוכטעניש. אטא־דער פּאָעטישער געמיט איז אַרויס־געוואַקסן פון אַ פריערדיקער רעאַליסטישער תקופה. איז ניט נאָר קען מען זען אין ראלניקס ליד די אַנטוויקלונג פון אימפּרעסיאָניזם, נאָר אויך די בריק, וואָס איז געלעגן צווישן רעאַליזם און אימפּרעסיאָניזם אין דער אַמעריקאַנער־יידישער פּאָעזיע.

די יידישע ליטעראַטור האָט זיך אַנטוויקלט פון אונטן אַרויף, פון די סאַמע געדיכטע פאָלקס־שיכטן. דער רעאַליסטישער שטראָם איז געווען אַ מעכטיקער. איז איר דער אימפּרעסיאָניזם אָנגעקומען ווי אַ המשך פון אָט־דעם שטראָם, הגם אויבנאויפיק האָט ער אויסגעזען גאָר אַנדערש פון דער פריערדיקער רעאַליסטישער תקופה. באמת אַנדערש איז ער ערשט געוואָרן אין זיין ווייטערדיקער אַנט־וויקלונג, ווען זיין אויסגאַנג־פּונקט האָט זיך פאַרלאָרן אין דיסטאַנץ. אין זיין פרימיטיווער פאָרם איז דער אימפּרעסיאָניזם ניט קיין אַנדערע זאַך, ווי סוביעקטיווער רעאַליזם. ערשט אין זיין ווייטערדיקן גאַנג ווערט ער פאַרוואַנדלט אין אַ וועלט פון אילוזיעס, דוכטענישן, ניט־דערפולטע טרוימען, ניט־דערגרייכטע פאַרלאַנגען, און ניט־דאַאיקע שפּירונגען.

ס'איז טאַקע אַ באַנאַלער, אויסגעדראָשענער אמת, אַז מע קען קיינמאָל ניט אָנמערקן גענוי און פּינקטלעך די מדרגות אין אַ געוויסער אַנטוויקלונג, באַזונדערס אין גייסטיקע ווערטן. דאָך אפילו אַ ניט גענויע און באַדינגלעכע קלאַסיפיקאַציע, קען אין אַ סך פּרטים העלפן דערקלערן דעם פּראָצעס פון אַן אַנטוויקלונג. ווען אפילו ניט אינ־גאַנצן פּינקטלעך, קען מען מיט דער הילף פון אַזעלכע סימנים, אָנ־ווייזן אויף דריי מדרגות אין דער אַנטוויקלונג פון ראלניקס ליד. זייערע גרענעצן גייען אָפּט אַריבער איינע אין דער צווייטער. די שייד־ליניעס ווערן אָפּט פאַרווישט. דאָך קען מען אָנמערקן דריי באַשטימטע שטופּעס, וואָס איבער זיי וויקלט זיך פאַנאַנדער ראַל־ניקס ליד, און באַוועגט זיך צייטנווייז אין פאַרשידענע שטחים. זיי זיינען:

דער סוביעקטיווער רעאַליזם, דער אימפּרעסיאָניזם, און דער פּרימיטיווער סימבאָליזם.

דער סוביעקטיווער רעאַליזם אין ראָלניקס פּאָעזיע וואָרצלט זיך אין טראַדיציאָנעלן רעאַליזם פון אַ פריערדיקער תקופה. אי טעמאַטיש, אי נאָך דער פאָרם נאָך דריקן זיינע ערשטע לידער אויס: ווירקלעכ־קייט און דירעקטן צוגאַנג.

אַדאַנק דעם פאָלקס־טאָן און זיין שטילער אינטימקייט, האָט זיך אין ראָלניקס ליד געשאַפן אַ דעמערנדיקער רעאַליזם. דאָס האָט באַ־פאַרבט זיינע לידער מיט אַ מין פּשטות, מיט יענער שטיל־געצייכנטער בילדלעכקייט, וואָס מיט איר איז באַרימט די אָריענטאַלישע, באַזונדערס די כינעזישע ליריק. די טעמע פון ליד ווערט איבער־געגעבן אין שטילע טענער. זי ווערט פאַנאַנדערגעוויקלט בהדרגה מיט פּשוטע, פאַרשטענדלעכע באַשיינפּערלעכע אַלעגאָריעס. די דאָזיקע פּרימיטיווע אַלעגאָריעס ווערן געפורעמט אויף אַזאַ אופן: דער דיכטער נעמט אידיאָמאַטישע פיגורן און טייטש זיי אויס פּשוטו כמשמעו. דאָס טוט מאַרק שאַגאַל אין דער מאָלעריי. דער בין־הש־משותדיקער אָפּשיין פון דער טעמע ווערט אינטימער. ער ווערט אויך מער סוביעקטיוו דורך פּסיכאָלאָגישע אויספירן, ווי, למשל, באַ־דויער און מיטלייד. באַדויער און מיטלייד ווערן אין גאַנג פון בין השמשות־ליד פאַרוואַנדלט צום סוף אין רע־זיגנירטער און איראָנישער לירישקייט. דאָס איז דאָס שענסטע אין דער כינעזישער ליריק. מיט די דאָזיקע פּרימיטיווע מיטלען צייכנט ראָלניק זיינע בילדער — דין, שטיל און איינפאַך. אין דעם פילט מען שוין ראָלניקס שפּעטערדיקן אימפּרעסיאָניזם. שאַגאַל פאַרמאָגט אַ העכער טעכניש באַוואוסטזיין,, ער איז אויסערגעוויינלעך פאַר־בנרייך. אָבער זיין גראָטעסק נעמט זיך דערפון, וואָס ער טייטשט אידיאָמען בוכשטעבלעך־אַלעגאָריש, ממש אויף אַ פּרימיטיוון אופן זיין בילד „וויטעבסק„ איז ענלעך צו יענע ראָלניקישע לידער, וואו דער אידיאָמאַטישער אויסדרוק (ביי שאַגאַלן „גיין איבער די הייזער") געפינט זיין תיקון אין אַ לעבן־באַנעם, וואָס אינספּירירט דאָס שילדערן אַ אידן, ניט ווי ער „גייט איבער די הייזער", נאָר ווי ער שוועבט איבער די דעכער פון הייזער. ביי ראָלניקן האָט זיך דער סוביעקטיוו־פּרימיטיווער רעאַליזם אַרויסגעוויזן שוין אין זיינע ער־

שטע לידער פון צווייטן פעריאָד. אין יאָר 1907 האָט ער שוין גע־
שריבן אַזאַ מוסטער:

„מענטשן לאַכן אויס די אויגן:
אין אַזעלכע קאַלטע צייטן
זאָל אַ האַרץ נאָך וואַרים שלאָגן? —
כ'גיי צום טייך מיין האַרץ אָפּקילן.

כ'וועל אין טייך אַ לאָך אויסהאַקן,
אַזוי גרויס פּונקט ווי דאָס האַרץ מיינס,
און אין יענעם שוואַרצן אָפּגרונט
וועל איך דריי מאָל ס'האַרץ אָפּטובלען:

איין מאָל — ס'זאָל פאַרגעסן ליבע;
איין מאָל — ס'זאָל פאַרגעסן האַסן;
און דעם דריטן מאָל, דעם לעצטן,
וועל איך לאַנג עס דאָרטן האַלטן

אין דעם שוואַרצן, טויטן וואַסער,
ביז אַ נייע דינע הייטל,
ווי אַ שפּיגל האַרט און גלאַנציק,
וועט די פרישע וואונד פאַרציען;

ביז דאָס האַרץ וועט זיך איינשרומפּן,
ווערן קאַלט און קליין און גליטשיק —
דעמאָלט וועל איך עס באַקומען
פון דעם אָפּגרונט אויף אַ פאָדים

וועל איך עס ביים לאַץ אָנבינדן,
און וועל לויפן צו די מענטשן
און וועל חבריש אַ זאָג טאָן:
„זעט, איך בין שוין ווי איר אַלע!"

אין ראַלניקס עטלעכע ערשטע לידער פילט זיך אן איינפלוס, וואָס האָט מיט ראַלניקס גאַנצער פּאָעזיע אַ קנאַפּע שייכות. דער דאָזיקער איינפלוס איז געווען אן אומבאַטייטיקער, אַ שנעל־פאַר־איבערגייענדיקער. דאָך איז ער גאַנץ וויכטיק פאַר אונדז. דאָס איז דער קאָלצאָוו־איינפלוס. אין אים זעען מיר ראַלניקס נטיה צום פאָלקסטאָן, גאַנצקייט און רעאַליזם, דורכגעוועבט מיט אייגענער אינטימער באַפאַרבונג. די אינטימקייט, די אינדיווידועלע באַפאַר־בונג איז געווען אַזוי אָרגאַניש פאַר ראַלניקס סוביעקטיוון רעאַליזם, אַז ער האָט אויף אַ ווייל אַקצענטירט אויך קאָלצאָווס מאַניער אין עט־לעכע פון זיינע לידער:

זאָג, דו גרויסער גאָט,
דו, גערעכטער גאָט,
זאָג: מיט וואָס האָב איך
דען דערצאָרנט דיך?
אין אַ פינצטער נאַכט, אויף אַ זייטיק וועג,
האָב איך קיינעם ניט
אָפּגעהיט, באַרויבט".

(אין וואַלד).

כמעט די גאַנצע סעריע „אין וואַלד" איז געשריבן אין אַזאַ קאָל־צאָוו־טאָן. דער אימפּעטיקער און מונטערער גאַנג פון קאָלצאָווס ריטם אין לחלוטין ניט כאַראַקטעריסטיש פאַר ראַלניקן, ווי דאָס באַווייזט דער גרעסטער טייל פון זיין שאַפן. צו קאָלצאָוון האָבן ראַלניקן צוגעצויגן די קורץ־שורהדיקייט, דער דאָרפישער לעבן־שטייגער, דער פאָלקסטאָן און די אינערלעכע שטילקייט. פונקט ווי ניקיטין און סוריקאָוו האָבן פאַרוואַנדלט די מונטערע קאָלצאָוו־טענער אין אויס־גאַנגלאָז־טרויעריקע, אַזוי האָט אויך ראַלניקס שטייגער און נאַטור־ליד פון דער סעריע „אַרום מיל" פאַרוואַנדלט דאָס דאָרפישע אין אַ קוואַל פון עלנט, טרויער און איינזאַמקייט.

אין דער דאָזיקער אָפּטיילונג איז ראַלניקס רעאַליזם ענג סו־

ביעקטיוו. באשרייבן דיווירקלעכקייט — דאָס גייט אַדורך אַלע זיינע גאָר פריע לידער. דער מעטאָד אויסצודריקן די בילדער און שטימונגען אויף אַ דירעקטן אופן מערקט זיך אין יעדן פערז. דאָך פילט זיך אין זיי אַ פּערזענלעכע באַפּאַרבונג, אַ פאַרגרעסערטע שטיל־קייט, אַן איבערגעטריבענע איינזאַמקייט, צייטנווייז אפילו אַן אום־היימלעכקייט. אָט־די סוביעקטיווקייט פון זיין רעאַליזם פירט צום געדאַנק, אַז זיין אינדיווידואַליזם איז ניט פון אַ געזעלשאַפטלעכן אָדער אוניווערסאַלן באַנעם, נאָר פון אַן עגאָצענטרישן. פּונקט פאַר־לערט ווי דאָס איז ביי רייזענען. ביי רייזענען איז דער אינדיווידואַ־ליזם אַ פאַרגעזעלשאַפטלעכטער. יעדער איינצלנער און יעדע פאַר־איינצלטע דערשיינונג איז אַ טייל פון אַ קאָלעקטיוו, פון אַ געמיינ־שאַפט. ביי ראָלניקן איז דער איינצלנער אַן אומאָפּהענגיקער מענטש פאַר זיך. זיין אינדיווידואַליזם איז סוביעקטיוו און איינצל־וועלטיש.

אין זיינע לידער, וואָס געהערן צו דער אימפּרעסיאָניסטישער תּקופה, מערקט זיך דער דאָזיקער אינדיווידואַליזם גאַנץ בולט: הן מיטן טעמאַטישן מאַטעריאַל, הן מיט די עמאָציאָנעלע בילדער, און אויך מיטן איינגעשטילטן ריטם. זיין אינדיווידואַליזם קען מען שוין אָבער אויך מערקן אין יענע לידער, וואָס געהערן צום רעאַ־ליסטישן מין. ווי אַזוי דריקט זיך ביי ראָלניקן אויס זיין אינדיווי־דואַליזם ? וואָס זיינען די מיטלען, וואָס ברענגען אַרויס זיין סו־ביעקטיוויזם ? ראָלניק דערגרייכט די פאַרטושירונג פון רעאַליס־טישע שאַרפע קאָנטורן און ליניעס מיט באַשטימע מיטלען:

מיט פאַראיינפאָכן דעם גראָם, מיט ווערטער־קנאַפּקייט און קור־צער שורה, און מיט אַ ניט־העלער באַפּאַרבונג.

מיט דעם פאַראיינפאָכן דעם גראָם דערגרייכט ראָלניק אַזאַ נאַ־טירלעכקייט אין זיין פּאָעטיש לשון, אַז דער גראָם ווערט אינגאַנצן ניט באַמערקט, פּונקט ווי ער וואָלט ביי אים ניט עקסיסטירט. דער גראָם קען שטענדיק דינען ווי אַן אַקצענטירונג, ווי אַן אויפלייז, ווי אַן אומדערוואַרטקייט, אָדער ווי אַ מוזיקאַלישער סך־הכל. אין אַזעלכע פאַלן מוז מען אים אָבער אומבאַדינגט באַמערקן, אָדער,

לכל הדעות, דערפילן. אין ראַלניקס ליד דינט אָבער זיין שטילער, אומבאַמערקטער גראַם ווי אַ פּאַרטושירונג, ווי אַן איינשטילונג, ציִיטנווייז ווי אַ פאַרשווינדן אין שווייגן.

עס איז גאַנץ מערקווירדיק, וואָס צווישן ראַלניקס אומגעפער 353 לידער פון זיין בוך „לידער" (1926), זיינען קרוב 330 לידער איינגאַנצן מיט דורכגעלאָזטע גראַמען, למשל,

מיין שטערן ווערט פאַרלאָשן,
און איך וועל פון זינען אַראָפּ
און וואַנדלען צעמישט אין די גאַסן,
ווי פייער וועט ברענען מיין קאָפּ.
(פון דער סעריע „גלייך ווי אַ פויגל").

בלויז אַן ערך עטלעכע און פופציק לידער זיינען מיט פאַרשי־דענע גראַמען. און אין די עטלעכע און פופציק זיינען פאַראַנען אומגעפער אַ 30, וואָס האָבן אומרעגלמעסיקע גראַמען אָדער אַן איבערגעחזרטן רעפרען. בלויז אַרום אַ 16 לידער האָבן רעגעלמע־סיקע גראַם־פּאָרן, ווי למשל,

דו זיצסט אין וויין־הויז און דו טרינקסט,
און העלפסט די זינגער מיט און זינגסט;
ווער וויים, ווער וויים, — אין דער מינוט
באַפאַלט אַ פלאַם פון גאָט דיין גוט!
(האָפּיז).

דערצו זיינען אין בוך פאַראַן נאָך אַ 40 ליהער, וואָס האָבן — אין באַזונדערע סטראָפעס — דעם זעלביקן גראַם, אָדער וואו עט־לעכע פון די זעלביקע גראַמען חזרן זיך איבער.

דאָס וואָס ראַלניק פאַראיינפאַכט, וואָס ער לאָזט דורך גראַמען, אָדער פאַרווישט די אַקצענטן פון גראַם, איז אין זיין פאַל נים קיין באַ־ווייז פון מעטרישער אומבאַהאָלפנקייט. דאָס נעמט זיך דערפון, וואָס

ער איז קינסטלעריש ערלעך, איינפאַך און אויסגעהאַלטן. ראַלניק וואָלט זייער גרינג געקאָנט געפינען צוגאָב־גראַמען אין די אומגעפער 300 לידער, וואו די גראַמען זיינען דורכגעלאָזטע. דעם גראַם איז אַ סך גרינגער צו געפינען איידער אַנדערע נייטיקע סטיל עלעמענטן, וואָס זיינען באמת דער יסוד פון אַ ליד. ראַלניק אַנטוויקלט זיין איטלעך ליד פּאַטעטיש־לאָגיש, בהדרגה, מיט גענויע פּאַראַלעליזמען, אַנטי־טעטישע בילדער און געדאַנקען. ער גרייט צו דעם גאַנג פון ליד און וויקלט אים פאַנאַנדער צו אַ פּאָעטישן וועגד, און זייער אָפט — וואו נייטיק — צו אַן אומדערוואַרטן אויפלייז. די געניטקייט און די נאָר וואָס דערמאָנטע סטיל־עלעמענטן, וואָס פאָדערן אַ סך מער באַוואוסטזיין און געדולד, איז אַ גענוגנדיקער באַווייז, אַז ראַלניקס גראַם־מעטאָד האָט אַ באַשטימטן מיין. עס איז אמת, אַז דער גראַם — אין דער געקלאַמערטער פאָרם — פאָדערט ביים דיכטער מער וואַכזאַמקייט איידער אַנדערע ריטם־עלעמענטן. עס איז אויך וואָר־שיינלעך, אַז די מינים און טאַקטן פון פערזן־פיס קומען־אויף אינעם דיכטערס געמיט ווי פאַרנעפּלט, און ערשט נאָך פאַרשידענע גלגו־לים באַקומען זיי אַ מוזיקאַלישן תיקון. אָבער די מינים, די טאַקטן פון פערזן־פיס, דער אָטעם, די מוזיק פון דער שורה, שאַפן ביים דיכטער די באַגרייפלעכקייט, ווי אַזוי ער זאָל באַנוצן דעם גראַם. אַן ערלעכער און אויפריכטיקער דיכטער וועט קיינמאָל ניט פאַרגוואַל־טיקן מיט געקינצלקייט אָדער מיט דרויסנדיקע אומנויטיקע עפעקטן די ווידערקלאַנגען, וואָס ווערן פון פריער אָנגעדייט דורך דעם אָטעם פון דער שורה. פאַרקערט, אַזאַ דיכטער וועט עס אויסנוצן בשלי־מות. אָטאַ־די שלימות פילט זיך אין לעבן פון ראַלניקס ליד.

ווי שטענדיק, האָט אויך אין ראַלניקס פאַל, דער רעאַליזם ניט געגעבן דעם דיכטער קיין אַנדערע מעגלעכקייטן ווי צו שילדערןווירקלעכקייט דורך אַ דירעקטן מעטאָד. סיי דער אינהאַלט און סיי דער מעטאָד הענגען אָפּ איינס פון צווייטן. דער מעטאָד קאָן אומ־באַמערקט איבעראַנדערשן דאָס אויסזען פון ווירקלעכקייט אין ליד, כדי איבערצוגעבן פּאָעטיש די ווירקלעכקייט אין הסכם מיטן דיכ־טערס אינדיווידואַליסטישער נייגונג, האָט שוין פאַר ראַלניקן ניט

געקענט דינען דער דירעקטער מעטאָד, ווי עד דינט אין ריין רעאַ־ליסטישע לידער. פּטור ווערן אינגאַנצן פון דעם דירעקטן מעטאָד איז אוממעגלעך פאַר אַ מענטשן מיט אַ רעאַליסטישן וועלט־באַנעם, אפילו ווען דער באַנעם איז סוביעקטיוו. פאַר ראַלניקן איז קיין אַנדער מיטל ניט געבליבן ווי נאָר איינצושטילן, פאַרווישן דעם בולט מור־זיקאַלישן און געדאַנקלעכן מיטקלאַנג. אַזוי ווי די טראַדיציע פונעם יידישן ליד איז געווען געבונדן מיטן גראַם, האָט ראַלניק זיך ניט געקאָנט באַוועגן אינגאַנצן אָן אים. זיין נאַטירלעכקייט, אויפריכטי־קייט האָבן אים דיקטירט צו פאַראיינפאַכן, פאַרטושירן דעם גראַם, און וואו נאָר מעגלעך, פון אים צו וויכן. דערמיט דערקלערט זיך דאָס מעטאָדישע נידערן דעם גראַם, ווי אַ בולטן פאַקטאָר אין ליד. דאָס איז איינע פון די סיבות, וואָס האָבן גורם געווען די אומגעהייערע שטילקייט און וואָס האָט זי אויסגעשפּרייט אין ראַלניקס יחידיש ליד.

ווי אַ באַשטעטיקונג קאָנען אונדז דינען ראַלניקס צייטיקסטע לידער אין זיין בוך „נייע לידער" (1935). אין די לידער פון דעם דאָזיקן בוך קאָן מען, כמעט אין אַלע פּרטים, מערקן ראַלניקס קינסט־לערישע שטייגערונג. נאָר אין איין פּרט, אין זיין הויפּט־שטריך, האָט זיך ראַלניק ניט געענדערט: אין זיין נטיה צו אומגעהייערער שטיל־קייט.

אין דעם דאָזיקן בוך וואַרפט זיך אין די אויגן די פאַרגרעסערטע צאָל פּאָעטישע באַשטימונגען לגבי די אָפּטע ראַלניקישע פּשוטע באַ־שטימונגען. עס באַווייזן זיך אַלץ ווייניקער שורות ווי:

מיין שטעקן איז דעמבן־האָלץ עכטער,
מיין בעטל־זאַק טיף איז און ברייט

אָדער:

עס דרעמלט זיך אין דעם באַקוועמען
און ברייט־געבויטן אָרעם־שטול.

די אויבערהאַנט האָט דאָ די פּאָעטישע באַשטימונג, דער עפּיטעט:

דער לבנה־שטראַל איז פייערדיק און דין
דעם נאַכטיקן רוף פון אַ פעלדיקן פייער

אָדער

און אַלערליי הייסע געשטאַלטן
מיינע שעהן ווערן קירצער, פאַלשער ווערן טעג.
כ׳גיי אַרום מיט אויסגעבאָרגטן, ניט־באַצאָלטן טראַט.

אויך אַ דערנעענטערונג צום סימבאַליזם ווייזט זיך אין די לידער פון דעם בוך. בילדער ווערן ביי אים ווייט אָפּגערוקט פון אַלעגאָרישקייט, וואָס האָט באַהערשט זיין פריערדיק ליד. דאָ זיינען פאַראַן וויניקער בוכשטעבלעכע טייטשונגען פונעם אידיאָם.

אין דעם דאָזיקן בוך לידער (1935) האָבן מיר שוין פאַר זיך ראַלניקס פּולקומע טעכניק. אָבער זיין שטים איז דאָ די זעלביקע ווי אין זיין פריערדיק בוך. די טענדענץ איינצושטילן, פּאַרטושירן דעם גראַם לאָזט זיך מערקן פונקט אַזוי ווי אין זיינע פריערדיקע לידער: דורכגעלאָזטע גראַמען, אומרעגלמעסיקע, איבערגעהזרטע, כמעט קרייץ־גראַמען און לידער אָן גראַמען. אויב עס געפינען זיך אין דעם בוך אַ 20 לידער מיט גראַם־פּאָרן (צווישן זיי אויך אומרעגעלמעסיקע), איז עס בלויז דערפאַר, ווייל גראַם־פּאָרן פאָדערן פויזעס. צווישן יעדע צוויי תיכף־געגראַמטע שורות רופט די הפסקה אַרויס אָפּרו און שטילקייט.

אויך אין זיין שפּעטערדיק בוך „אַ פענצטער צו דרום” (1941) זעט מען די זעלביקע טענדענץ. אויך דאָ זיינען די מערסטע לידער אין אומרעגלמעסיקע גראַמען און געמישטע גראַמען. צייטנווייז פילט זיך זיין נייגונג אַריבערצוגיין צום פרייען פערז. מיט איין זאַך אונטערשיידן זיי זיך אָבער פון זיינע פריערדיקע לידער, די אויטאָביאָגראַפישע און זכרונות־לידער אין דעם בוך. דאָ איז פאַר אים וויכטיק צו רעגיסטרירן געשעענישן פון קינדהייט און יוגנט. איז צוליב דעם, וואָס די מערסטע פון זיינע לעצטע לידער קומען ווי אַ פּאָעטיש „דערמאָנען זיך” און ניט „ממעמקים”, גיט ער זיי איבער אָן יענעם פּאָעטישן אויפרודער, הגם שטילן, וואָס מיט זיי צייכנען זיך

אויס אַ סך זיינע פריערדיקע לידער. זיי ווערן פאַרצייכנט פּראָסט, איינפאַך, ערלעך. ווערן דאָ פאַרט גענידערט יענע פּאָעטישע אייגנ־שאַפטן, וואָס זיינען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר זיינע אימפּרעסיאָ־ניסטישע און סימבאָלישע לידער. דאָ איז ער צוריק אין דער ספערע פוןווירקלעכקייט, הגם רעסטאַווורירטער. איז ניט געקוקט דערויף, וואָס ער באַנוצט זיך מיט דער זעלביקער טעכניק ווי אין די פריער־דיקע לידער, פּרוּווט ער זיי אויסלייזן פון דעם דערציילערישן טאָן מיט גראַמען, מערסטנס גראַם־פּאָרן.

די צווייטע כאַראַקטעריסטיק פון ראַלניקס ליד, וואָס העלפט פאַר־טושירן די שאַרפע רעאַליסטישע קאָנטורן און ליניעס, איז די קנאַפּ־קייט פון ווערטער און די קורצע שורה. דער גרעסטער טייל לידער זיינע באַוועגט זיך אין אַ מוזיקאַלישער פראַזירונג פון נישט מער ווי פיר פערזן־טאַקטן:

> ווען איך דערמאָן דיין נאָמען זיך,
> ציט דורך אַ זיסער שטראָם מיין האַרץ.
> עס האָט נאָך אַזאַ האָניג־טייך
> אין פרס נישט פאַרפּלייצט אַ האַרץ.

אָדער (פון האפיז)

> אַ ליידיקער בוך מיט געווירעטע שורות —
> אַ פרייד פאַרן אויג אָנצוקוקן.
> געראַמיק און אָפּן פאַר אוואַנטורעס —
> די האַנט הייבט אָן בייסן און צוקן.

(ליידיקע בלעטער)

לידער, וואָס האָבן מער ווי פיר פערזן־טאַקטן אין אַ שורה, זיי־נען פאַראַן ביי ראַלניקן אין אַ סך אַ קלענערער צאָל. אפילו זיי מאַכן דעם איינדרוק ווי קורץ־אָטעמדיקע לידער דערמיט, וואָס ראַלניקס פערזן־פיס זיינען על פּי רוב אין דעם כאריי און יאמב. די דאָזיקע צוויי־טראַפן צוזאַמען מיט דער קנאַפּער צאָל טאַקטן אין יעדער שורה

באטאָנט נאָך מער דעם דיכטערס געמיט־צושטאַנד. דער טאַקט פון שורה באַוועגט זיך אין דעם דיכטער נאָך איידער עס פאָרמירן זיך אויס אין אים די דייטלעכע בילדער, וואָס אין זיי פאַרקערפּערט ער זיינע פּאָעטישע רעיונות. אפילו זיינע רעאַליסטישע שילדערונגען, וואו עס פאָדערט זיך, צייטנווייז, מער רחבות, זיינען געשריבן אין דער קורצער שורה. ער באַנוצט זיך דערמיט מיט דעם אַלטן מיטל, דעם אָנזשאַבעמאַן, וואָס באַשטייט אין איבערטראָגן דעם המשך אין דער קומענדיקער שורה. דערביי ווערט, פאַרשטייט זיך, אָנגעהאַלטן דער ריטם פון ליד. דער איינדרוק באַקומט זיך, אַזוי נאָך, אַז אַ פּראָזאַאישע שורה ווערט דורך דעם ריטם געראַטעוועט פון דער פּשוט גערעדטער שפּראַך. דערווייל אָבער ווערט די שורה געקירצט:

צו זעקס שניי־ווייסע פערד געשפּאַנט
האָט זיך אַ קאָטש געטראָגן;
אויף הויכע קישנס, גאָלד געוועבט,
געזעסן איז די „רום" אין וואגן.

אָדער (פון איינעמס לידער)

פאַרשאָטענע הייזלעך. עס לעבן
פאַרגעסענע מענטשן אין זיי.

נאָך מיטיק האָט אַ ווינט געבראַכט
דעם ערשטן שניי צו טראָגן.

(אָרום מיל)

דאָס אינטערעסאַנטסטע, אָבער, אין ראָלניקס מעטאָד איז דער אופן ווי אַזוי ער דערגרייכט אַ שטילע און מאטע באַפאַרבונג אין זיינע בילדער. עס דוכט זיך אָפטמאָל אויס, אַז דער אופן ווי אַזוי ער באַנוצט זיך מיט באַשטימונגען איז כמעט ווי אַ באַוואוסטזיניקער. זיינע פּשוטע באַשטימונגען ווערן תיכף דערהויבן דורך אַ שכנישער פּאָעטישער באַשטימונג. דערמיט ווערט אויך די פּאָעטישע באַשטימונג געענדערט אין איינפאַכער און דורכזיכטיקער קלאָר־

קיים. דער דאָזיקער מעטאָד איז אַ וואויל־באַקאַנטער, אָבער אין ראָלניקס גראַם־קנאַפּקייט און אין זיין קורצער שורה, קריגט דער מעטאָד גאָר אַן אַנדער אויסזען. דער עפּיטעט ווערט געהאַלטן אין דער דעמערנדיקער פאָרם, אַ מצב צווישן רעאַלקייט און טרוים, צווישן פּשוטע רייד און נישט־דאַאיקן אָפּגלאַנץ.

דער הימל בלוי, דער טייך איז ווייס,
און די אָנגעהאַקטע שטיקער אייז
אין שפּעטן אָוונט זיינען גרין.
דער לבנה־שטראַל איז פייערדיק און דין.

עס איז שטיל פאַר מיילן־מיילן רונד.
אויף דעם טייכס שוואַרצע וואונד
האָט זיך אָנגעטאָן אַ נייע הויט.
די וואַנט פון מיל איז ווייס באַטויט.

דער ווייסער וועג איז גלאַט און פעסט.
ווי מיט אַ וואַלגער צוגעפּרעסט.
און צו דער ווייטקייט צוגעמישט
איז אַ קווינטל בלוי, מערער נישט.

(פון דער סעריע „ווי פאַר די אויגן")

אין אַ סך פאַלן איז שווער אָנצואווייזן ראָלניקס פּאָעטישע באַשטימונגען און די פּשוטע. אין דער ערשטער סטראָפע פון דעם אונטן־ציטירטן ליד, זעען אויס פּשוטע באַשטימונגען ווי פּאָעטישע, און אין דעם צווייטן פערז איז עס פונקט פאַרקערט:

מיינע וועגן ווערן אַלץ שמעלער,
מיינע הייזן — אַלץ טיפער פאַררוקטער.
איך גיי איבער ליכטיקע גאַסן
אַ פאַרלוירענער און אַ געבוקטער.

עס קומען אָן ווערטער צו שווימען,
גנאַדיקע, ווייכע און פרומע.
איך האָב איבערגענומען דעם לשון
פון שעפסן און קעלבלעך שטומע.

(פון „אין פאַרנאַכטן")

מע וואָלט געקאָנט זאָגן, אַז ראָלניקס ליד, וואָס געהערט צו דעם רעאַליסטישן מין, באַוועגט זיך אין אַ טיפער שטילקייט. ער שאַפט די דאָזיקע שטילקייט: דורך זיין פאַראיינפאַכטן גראַם, דער לאַקאָנישער שורה, און מיט נעבנשטעלן פּאָעטישע און פשוטע באַשטימונגען.

אין זיין אימפּרעסיאָניסטישן פּעריאָד האָט ראָלניק נאָך מער פאַרטיפט זיין סוביעקטיוון באַנעם. אין דעם דאָזיקן פּעריאָד באַווייזן זיך ראָלניקס רייפסטע פּאָעטישע מיטלען. אַנטיטעטישע בילדער און געדאַנקען באַווייזן זיך עפטער. ער באַנוצט זיך מיטן פּאַראַלעליזם ווי מיט אַן עמאָציאָנעל הילף־מיטל, אין גוסט פון אַ מוזיקאַלישער קאַדענץ.

דער אומגעריכטער אויפלייז אָדער קלימאַקס צום סוף ליד פאַרבייט די פריערדיקע נישט־פאַרענדיקטקייט, פאַררונדיקט דאָס ליד. דער עמאָציאָנעלער עפּיטעט טרעט עפטער אַרויס, אויך — איראָניע ווי אַן עמאָציאָנעל מיטל.

ווען מע באַטראַכט ראָלניקס אימפּרעסיאָניסטיש ליד ווי אַ ביישפּיל און מוסטער פון אימפּרעסיאָניזם אין דער יידישער ליטעראַטור, געפינט מען אויס, אַז זיין ליד איז דער אויסדרוק פון אַ פּאָסט־רעאַליזם (פון אַ סוביעקטיוון רעאַליזם און אַ פּרימיטיוון סימבאָליזם). ווען ראָלניק הערט אויף צו דערציילן און באַשרייבן ווירקלעכן לעבנס־שטייגער, ווערט זיין ליד געפורעמט נאָך אַ מעטאָד, וואָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם אימפּרעסיאָניזם, ווי ער האָט זיך צום בולטסטן באַוויזן אין דער מאָלעריי. פּונקט ווי דער אימפּרעסיאָניזם אין דער מאָלעריי, אין זיין בראשית, האָט זיך אויך

ראַלניקס ליד אָנגעהויבן באַפרייען מער און מער פון מאָלן לעבנס־שטייגער און פון באַנוצן זיך מיט אַ דירעקטן רעאַליסטישן מעטאָד, אַפילו ווען דער מעטאָד האָט זיך אויסגעדריקט ביי אים אין אַ פאַר־שאָטנטער פאָרם. דער סוביעקטיוויזם פון ראַלניקס רעאַליסטישער ספערע נעמט זיך שוין דאָס רעכט פון אינדיווידועלער פרייהייט בנו־גע דעם אָביעקט און זיין באַהאַנדלען דעם אָביעקט.

דער אַנטיטעזע, דאָס נעבנשטעלן צוויי קעגנזעצלעכע דערשיינונ־גען, איז איינער פון די דערפאָלגרייכסטע מיטלען, וואָס מיט אים גיט זיך איין אַרויספירן און באַטאָנען אַ בילד אָדער אַ געדאַנק. דורך קאָנטראַסטן ווערןביידע בילדער, ביידע געדאַנקען, דערהויבן. זיי ווערן קלערער און באַלעבטער. זיי ווערן אָבער אויך געווענדט פונעם דיכטער לויט זיין וואונטש. ער באַאַרבעט זיי מיט זיין אינ־דיווידועלן קאָלאָריט. ער דריקט אויס זיין פערזענלעכע באַציאונג צום דעם, וואָס ער טייטש אָן דאָס, וואָס ער וויל מע זאָל באַמערקן.

אַזוי האָט ראַלניק זיך באַנוצט מיטן אַנטיטעזע־מעטאָד, ווי נאָר ער האָט זיך אָנגעהויבן באַוועגן אין דער ספערע פון אימפּרעסיאָ־ניסטישע דערפאַרונגען. און זיינע בילדער און געדאַנקען האָבן אין אַ סך פאַלן זיך באַוועגט פריי אין זייערע קעגנזאַצן:

אויבן לויפט אַ שמאָלע סטעזשקע,\
אונטן — אָפּגרונט טיף און ברייט;\
אויבן ענגט דער פאַלשער לעבן,\
אונטן ליגט דער וואָרער טויט.

(„לידער", ז'73, 1926)

איך וויל דיך אי האסן אי שילטן, —\
און קיינמאָל ניט אויפהערן ליבן.

(ז"77)

פון דעם ברענענדיקן טאָג\
וועט אַ קילער אָוונט ווערן;\
און אָנשטאָט דער רויטער זון\
וועלן שיינען גרינע שטערן.

(ז'78)

טויזנט מענטשן, קיינער, קיינער
האָט מיר גאָרנישט ניט געגעבן, —
ביז דו איינע ביסט געקומען
און אַ גאַנצע זון געגעבן.

(ז'87)

אַ גרעסערן עמאָציאָנעלן עפעקט דערגרייכט ראָלניק מיט דעם, וואָס ער שאַפט דעם אַנטיטעז פון געמיט־צושטאַנדן. ער שטעלט ווירקלעכקייט און דוכטעניש איינס קעגן דעם אַנדערן. די דאָזיקע צושטאַנדן רופן אַרויס געהעריקע אָנרעגונג, געמיט־אויפליַיז און פרעמדוועלטישקייט. ער פאַרוויכט זיי מיט יענע מיטלען, וואָס זיינען אים אַזוי אייגן און וואָס שאַפן ראָלניקס אומגעהייערע שטילקייט און פאַרטיפטע זעלבסטצענטרישקייט. דורך דעם אַנטיטעז פון געמיט־צושטאַנדן שאַפט ער שטימונג, מיט וואָס די יידיש־אַמעריקאַנישע אימפּרעסיאָניסטן, די „יונגע", האָבן זיך אויסגעצייכנט.

ווי נאָך אַ חתונה עס קלינגט נאָך אַלץ אין אויער.
מיר דוכט זיך אַלץ, אַז אין דעם צווייטן חדר
שפּילט פידל און קלאַרנעט, שפּילט פלייטע און באַנדורע
און ס'רוישן רחבותדיק די ווייסע זיידענע קליידער.

דאָך דאַרף איך נאָר די טיר אַן עפן טאָן, פאַרשווינדן
כלי־זמרים, קליידער, געסט, און די פאַרפוצטע כלה
זיצט ביי אַ ווייסן טיש, שטריקט עפּעס מיט די פינגער, —
אַ וואָכעדיקער טאָג, אַ טאָג אַזאַ ווי אַלע.

ווי נאָך אַ חתונה, אַ טאָג אַזאַ ווי אַלע.
די כלה זיצט און שטריקט אין וואָכעדיקן חדר.
דאָך שליסן ווידער זיך די אויגן: פידלען שפּילן
און ס'רוישן רחבותדיק די ווייסע זיידענע קליידער.

(ווי נאָך אַ חתונה)

א גרעסערע ראָל ווי דער אַנטיטעז שפּילט אין ראָלניקס ליד דער פּאַראַלעליזם. ס'איז ניט קיין וואונדער. דער פּאַראַלעליזם האָט זייער אַ סך באַריר־פּונקטן מיטן אַנטיטעז. אין דעם אַנטיטעז שפּילט די הויפּטראָל דאָס נעבנשטעלן צוויי קעגנזעצלעכע בילדער אָדער געדאַנקען. אין דעם פּאַראַלעליזם שפּילט די הויפּטראָל דאָס נעבנשטעלן צוויי נאָענטע, אויב ניט ענלעכע, בילדער. אָבער דער וויכטיקער באַריר־פּונקט מיטן אַנטיטעז איז דאָס, וואָס אויך אין דעם פּאַראַלעליזם העלפט איין בילד צו באַלעבן אַ צווייט בילד. און ניט בלויז בולטער אַרויספירן אַ צווייט בילד איז די הויפּט־פונקציע פונעם פּאַראַלעליזם. אַ סך וויכטיקער איז דאָ די מוזיקאַלישע איינגעשאַפט. צוליב דעם טאַקע האָט זיך די מאָדערנע דיכטונג אַזויפיל באַנוצט מיט דעם דאָזיקן סטיל־עלעמענט. די אַנטיקע פּאָעזיע, די ביבלישע אַריינגערעכנט, צייכנט זיך אויס מיט אַ שפע פּאַראַלעליזמען. די פאָלקסדיכטונג פירט אַרויס איר עמאָציאָנעלן עפעקט אַדאַנק דעם פּאַראַלעליזם. אין דער פאָלקסדיכטונג איז ער, צייטנווייז, מער ניכר ווי דער ריטם און גראַם. דער פּאַראַלעליזם איז איינער פון יענע עלעמענטן, וואָס שאַפט די אינטימקייט, דאָס עמאָציאָנעלע לעבן פון פאָלקסליד.

די מאָדערנע דיכטער, באַזונדערס די אימפּרעסיאָניסטן, האָבן פּאַרטיפט די פונקציע פון פּאַראַלעליזם. זיי האָבן צו איר בילד־באַלעבונג, צו איר באַטאָנען אַ געדאַנק צוגעגעבן אויך אַזאַ מוזיקאַלישע איינגעשאַפט, וואָס שאַפט שטימונג, געמיט, פּליסטער.

דער פּאַראַלעליזם איז פּאַר ראָלניקן געווען מער ווי אַלץ אַן עמאָציאָנעל הילפמיטל, אַרויסצוברענגען איינענע שטימונגען און איינענעם געמיט־צושטאַנד, ד. ה., זיין זעלבסטצענטריש עמאָציאָנעל לעבן. און באמת, יענע לידער ראָלניקס, וואָס געהערן צום אימפּרעסיאָניסטישן וועלט־באַנעם, זיינען פול מיט פּאַראַלעליזמען.

דער אַנטיטעז און דער פּאַראַלעליזם האָבן אַריינגעבראַכט דינאַמיק אין זיין ליד פון דער רעאַליסטישער תקופה. דער רואיק־פּליסנדיקער, באַשרייבערישער און דערציילערישער עלעמענט איז באַלעבט געוואָרן. עס איז וויכטיק אויך צו דערמאָנען, אַז די דאָזיקע דינאַ־

מישקייט איז אַלץ געווען אונטערן צייכן פון דער כאַראַקטעריסטי־שער פאַר אים שטילקייט. און ווייל אַזוי, איז זיין דינאַמיזם געווען די סיבה פון אַ פאַרשאַרפטן סוביעקטיוויזם. דאָ האָט זיך זיין זעלבסט־צענטרישקייט געפונען אין אַ באַוועגלעכן און אַנגעגליטן צושטאַנד. ס'איז ניט קיין וואונדער. צוזאַמען מיט דעם פאַרגרעסערטן עמאָציאָ־נאַליזם, פאַרגרעסערט זיך אויך די צאָל עמאָציאָנעלע בילדער. די דאָזיקע עמאָציאָנעלע בילדער ווערן געשאַפן ניט מיט דער הילף פון פּאָעטישע באַשטימונגען. דאָס איז ניט גענוג. זיי ווערן געשאַפן פון אַזעלכע פּאָעטישע באַשטימונגען, וואָס ווייזן אויך דעם פיבער פון דעם דיכטערס אויסטייטשונג, באַפאַרבונג, סוביעקטיווע באַציאונג. אין זיינע לידער, וואָס געהערן צום אימפּרעסיאָניסטישן שטח, קאָן מען זייער אָפט באַמערקן אַן אינדיווידועל באַפאַרבטע עפּיטעטיק: „אין קראַנקן אומגעדולד", מיט שרעקנדיקע טריט", „וועט... די הייסע קנאה בלייבן", „דער בעכער שטייט פאַר מיר אַ שרעקנדער, אַ פּור־לער", „איך האָב מיין שטובטיר אויפגעעפנט, אַמאָל אין אַ פּאַר־אומערטער נאַכט", „מיינע בליקן זוכן דורך מידע, זונענדיקע טעג".

צו דעם זעלביקן מין געהערן אויך יענע ריין־מאָלערישע און פּסיכאָלאָגיש־באַפאַרבטע לידער, וואָס ווערן פאַרטיפט דורך אַן אָנ־געזעטיקטן עמאָציאָנאַליזם. ווי אַ ביישפּיל קאָן מען ברענגען דאָס ליד „געליען האָט דער שניי"... די ערשטע זעקס שורות אין דעם ליד זיינען ריין־מאָלערישע. די לעצטע פיר זיינען פּסיכאָלאָגישע פּאַקטן. אָבער די שורות זיבן און אַכט („דורך אַ וויטער שויב אַ פלעמל געפלאַטערט און אומגעוואָרפן זיך אין גסיסה־פיבער") פירן אַרויס דאָס ליד פון דער אָביעקטיוו־מאָלערישער וועלט. די צוויי שורות ווי אַן אַנטיטעזע צו די פריערדיקע, ווי אויך פאַר זיך גופא, באַטאָנען דעם דיכטערס רמז אויף אַן אינערלעכער, זעלבסט־צענטרישער איבערלעבונג.

געליען האָט דער שניי ביים הימל בלויען חלום,
און שטילע ווייסקייט האָט די הויף ביים שניי גענומען;
און שטערן האָבן זיך געטוקט אי דאָ, אי דאָרטן —
און ס'איז אַ ווינטער־נאַכט אַרויסגעקומען.

און ביז די קני אין שניי, דעם גרויסן ים פון שימער,
געשטאנען זיינען צוויי — מיר בלויז צוויי — קעגנאיבער
און דורך א ווייטער שויב א
פלעמל האט געפלאטערט
און אומגעוואָרפן זיך אין
גסיסה־פיבער.

געהאַט פיל האָבן מיר איינס דעם צווייט צו זאָגן,
דאָך איז קיין איינציק וואָרט פון מויל אַרויסגעקומען.
און, ווי דער ווייסער רוים, דער בלויער שניי, מיר האָבן
געחלומט אויך א בלויען טרוים, א שטומען.

צו די פאַרשיידענע מיטלען, וואָס העלפן שאַפן דאָס עמאָציאָנעלע לעבן אין ליד, דאַרף מען צורעכענען דעם קלימאַקס פון ליד. די אָנרעגונג, וואָס דער דיכטער שאַפט ביים אָנהייב ליד, וואַקסט בהדרגה מיטן גאַנג פון ליד. ביים העכסטן פונקט לייזט זיך אויף די אָנרעגונג. צייטנווייז זעט עס אויס ווי אַן איבערבראָך אינעם לירישן געפיל. צייטנווייז — ווי אַן אומגעריכטערווענד. פון דער העכסטער אָנגעגליטקייט נידערט צוריק די אָנרעגונג צו אַ צושטאַנד פון אָפּקילונג. די צערודערטקייט, וואָס ווערט אויפגעלייזט אין העכסטן פונקט פון ליד, ווערט צוריק דערפירט צו אַן איינגעשטילטן צושטאַנד. דער צוועק צו באַרייכערן דאָס לירישע ליד איז דערגרייכט. דער קלימאַקס האָט דאָ געשפּילט די ערשטע ראָל אין באַטאָנען און לאָזן פילן דאָס עמאָציאָנעלע לעבן אין ליד.

דער דאָזיקער קלימאַקס־עלעמענט איז, פאַרשטייט זיך, אויך אַ תנאי אין ראָלניקס לידער. אין זיינע אימפּרעסיאָניסטישע לידער באַנוצט ער גאָר אַנדערש דעם קלימאַקס. אָנשטאָט אין מיטן ליד, געפינט זיך דער איבערבראָך, ווענד, אָדער סך־הכל ביים סוף ליד.

סוף זומער דאַרן אַלע רויזן אָפּ,
און אַלע עפּל פאַלן צו דער ערד אַראָפּ.
פון בוים די בלעטער רייסט אַוועק דער ווינט.
דאָס שלאַכטהויז איז דער סוף פון שעפּס און רינד
און אַלע לידער, קליין צי גרויס,
זיי לאָזן זיך אויס
מיט טויט, מיט הייליקן טויט.
(פון דער סעריע „אונדזער היים ביי גאָט")

אָדער

ווען איך וואָלט די טויען־שטונדן
ווידער אָנכאַפּן געקענט,
כ׳וואָלט אין זיי מיין פּנים וואַשן —
מאָרגן־זון געוועזן אליין.

ווען איך וואָלט די מזרח־זונען
ווידער אָנבליקן געקענט,
כ׳וואָלט אַנטקעגן זיי געגאַנגען—
מאָרגן־זון געוועזן אליין.

נאַכט און אונטערגאַנג אַנטקעגן
גיי איך מיט געאײַלטע טריט;
שאָטנס ליגן אויף מיין פּנים —
אונטערגאַנג בין איך אַליין.
(פון דער סעריע „נעענטער צו דיר")

זעלבסטפאַרשטענדלעך, דער אומגעריכטער ווענד אָדער דער סך־הכל ביים סוף ליד מאַכט ניט מעגלעך, אַז דאָס וואַקסנדיקע ליריש געפיל זאָל קומען צו אַ פּונקט, וואָס פון אים קען ער זיך אומקערן צוריק צו זיין נאָרמאַלן, הגם שוין באַרייכערטן, צושטאַנד. דער אומגעריכטער אויפלייז איז אַ ניט־פאַרענדיקטער. דאָס צערודערטע געמיט ווערט ניט איינגעשטילט, ניט אין דעם ליד, און פאַרשטייט זיך, ניט אין דעם לייענער. אַזוי נאָך איז דער קלימאַקס ביים סוף

ליד א מיטל צו פארגרעסערן דאָס עמאָציאָנעלע לעבן אין ליד. אין ראַלניקס פאַל ווערט די צערודערטקייט ווי פאַרזונקען אינעווייניק. יי ווירקט אין טיף פון געמיט. זי איז פארבארגן און יחידיש אונ־טער דער הילע פון אומגעווײנלעכער שטילקייט. זי איז זעלבסטצענ־טריש.

פונקט ווי דער קלימאַקס, אַזוי איז אויך די באַדויער־איראָניע א הילף־מיטל פאַר עמאָציאָנעלער שטייגערונג. שאַרף יחידיש, אין דער ספערע פון מינאָרע קלאַנגען און פאַרבן, כאַפּט ראַלניקס אי־ראָניע דעם אָנבליק פון אַן אומשולדיקן, לירישן גראָטעסק. קענען דעם געזעצמעסיקטן לעבן, ווערט דער דיכטער געצוואונגען אָפּט צוצוגעבן ווי מינדערווערטיק ער איז. ער טוט עס שטיל, פּאַטעטיש. אין ערשטן פאַל איז עס תפילה. אין צווייטן — איז עס די לירישע, אופלייזנ־דיקע איראָניע. דאָס ערשטע ליד איז אַ ביישפּיל פון ראַלניקס שטילן פּאַטעטישן סטיל; דאָס צווייטע — פון ראַלניקס איראָנישער פאַר־לאָרנקייט:

עס זיינען לידער פילע דאָ
פון דאָרשט און זעט, געיעג און פאַנג.
נאָך אַלע לידער קומט ד אָ ס ליד
דאָס לעצטע ליד פון אונטערגאַנג.

נעענטער צו דיר, צו דיר
ציט זיך מיין איינזאַם נאַכט־געזאַנג.
פאַרנעם, מיין גאָט, פון טיפן גרונט
מיין טיפע ליד פון אונטערגאַנג.

עס וועלן אַנדערע מאָרגן פרי
דעם וואַלד פאַרקלינגען מיט געזאַנג.
דאָך איך זינג היינט די לעצטע נאַכט
דאָס ליד פון נאַכט און אונטערגאַנג.

(פון דער סעריע „נעענטער צו דיר")

איך בין ניט רייך, איך האָב איין בגד
פאַר הויז און שול און פאַרן וועג.
אין מאַרק־טעג גיי איך אין אים האַנדלען,
און גאָט בעטן אין יום־טוב טעג.

עס פאַלט אויף אים דער שטויב פון זומער,
דער קויט פון אָסיענדיקע טעג,
דעם רינשטאָקס שפּריץ, — און אַלע זייפן
פאַרוואַשן ניט אַן איינציק פלעק...

אויף שמחות און צעווישן קלאַגערס
אין זעלבן קלייד. איך בין ניט רייך.
און מיט די אַלע פלעקן קומען
דאַרף איך אין הימלס קעניגרייך...

(פון דער סעריע „אויף גאָטס באַראַט")

אָט די אַלע מיטלען, וואָס מיט זיי באַנוצט זיך ראַלניס, זאָגן עדות אויף זיין פאַרשאַרפטן סוביעקטיוויזם און זעלבסטצענטריש־קייט. אין אַ לעבן פון אויסערגעוויינלעכע שטילע ריטמען און פאַרבן, פון פאַרטושטע קאָנטורן און קנאַפּע ווערטער, ווערט ראַלניקס זעלבסט־צענטרישקייט אַ טיף־פאַרבאָרגענע, אַן אינטענסיווע. געפירט פון אימ־פּרעסיאָניסטישער יחידישקייט צו אַ טיפער פערזענלעכער דערפאַרונג, ווערט דער סוביעקטיוויזם זייער אָפט זיין צענטראַל געפיל, — אַ שטימונג, וואָס איז כולל אין זיך געמיינשאַפטלעכע אָנדייטן פון אַ העכערן זין, פון אַן אוניווערסאַלער עצמדיקייט. אין אַזעלכע פאַלן הייבט אָן ווייזן דער דאָזיקער סוביעקטיוויזם סימנים פון סימבאָלן, ווי למשל:

צום טיש, צום טיש!
ווער שפּילט מיט מיר?
איך שטעל אין קאָן:

א לאפּקע פון א שווארצן האָן,
א שטיקל פארב־פּאַפּיר,
א חלום ניט פאַרענדיקט האַלב,
א ניט־דערקווילטע קאַלב,
א טיטל, וואָס איז האַלב פאַרמעקט,
א שערבל פון א סדר־כוס,
אַן ערע אָפּגעניצט, פאַרפלעקט,
א דארע בלאַט, א חורבה־גראָז.

ווער גייט צום טיש,
ווער שפּילט מיט מיר?
אַן איינציק קאָרט: א מלכה־יונג,
אַן איינציק שפּיל: א זילבער־קלונג.
איר גייט ניט? שאַ... איך — שפּיל מיט מיר
און נעם זיך אַלע מלכות פיר.

(פון דער סעריע „אין קאַפּע")

אָדער, למשל, דאָס ליד:

עס דוכט זיך מיר: איך לעב אַן אַנדערס לעבן דורך,
פון איינעם, וואָס איך האָב אין לעבן ניט געזען.
אין לופטן קלינגט א ליד — האָב ערגעץ וואו געהערט;
און וואָס עס טוט זיך דאָ, איז איינמאָל שוין געשען.

עס דוכט זיך מיר: איך לעב אַן אַנדערס לעבן דורך,
ווען מענס טאָג עס האָט געשפּאָלטן זיך אינמיטן;
איין העלפט געבליבן זיינס, די צווייטע העלפט פאַר מיר;
און אויף מיין רייט־פערד האָט א צווייטער שוין געריטן.

אין פרעמדנס שפּאָרן־שניט נעבליבן איז זיין לייב,
אויף אויסגעבעטן זאַטל דרוק פון פריערדיקע רייטער.
און רייט איך שנעל ווי ווינט, צי צער איך טריט ביי טריט —
אַ צווייטער גייט דורך מיר, אַן אמאָליקער, אַ ווייטער.

(פון דער סעריע „אָלערליי פריידן")

און ווען ראָלניק באַרירט די ברעגן פון סימבאָליזם, — שאַפט ער לידער, וואָס זיינען ביז אויף היינטיקן טאָג זיינע ווייט־גייענדיקסטע און זיינע שענסטע.

.1937

ראָלניק, איידער ער איז געוואָרן ראָלניק

דער אומבאַקאַנטער אָנהייב

דאָס לייענען און איבערלייענען אַ פּאָעט במשך לאַנגע יאָרן שאַפט ביים לייענער דעם פּאָעטס בילד. דאָס געשטאַלט איז ניט אַלע מאָל קלאָר. עס האָט אָבער אַן אייגענע אַטמאָספערע אַרום זיך. מיר רופן עס: די שטימונג אַרום דעם פּאָעט. אַמאָל דוכט זיך אונדז אויס, אַז דאָס איז ניט די שטימונג אַרום דעם פּאָעט, נאָר אַן אָפּגלאַנץ פון זיין פאַרבאָרגן גייסטיק לעבן, די סובסטאַנץ פון זיין אינעווייניקסטן מהות, פון זיינע חלומות און גורלות.

ווען מע טראַכט וועגן ראָלניקן, קומט אויף אַן איינדרוק, אַז מע געפינט זיך אין לאַנד פון אַ שטילן, שווייגנדיקן פּאָעט. זיין וועלט איז איינזאַמקייט. זיין וואָר איז אי דוכטעניש, אי רעאַל — דאָך ווייט; דאַאיק, דאָך ניט־דאַאיק. „ערגעץ־וואו געהערט... ערגעץ שוין געשען".

ער אַליין זאָגט וועגן זיך: „גאָט האָט קיין ווערטער אויף מיין צונג ניט געלייגט, אַ שווייגער גיי איך צווישן מענטש און מענטש אַרום". אָדער — "איך גיי... פון דער זייט", „מיין גאַנג איז פּאַמעלעך, מיין וואָרט איז שטיל". אָדער גאָר — „מיטן ברייטן וועג גייען מלחמה־לייט... עס בריאזגען אויף זיי פּאַנצער און שווערד — ווי שטילער וואַסער שווימט מיין ערד".

א פּאָעטס ווערטער וועגן זיך אַליין טאָר מען קיינמאָל ניט אָנ־נעמען ווי א פאַקטישן אמת. אמאָל איז עס ניט מער ווי אַן אַקאָרד, א שטימונג, אַן איינרעדעניש אָדער גאָר... דיכטונג. דאָס איז אפילו אזוי ביי ענגאַ־צענטרישע פּאָעטן. טיף־פּערזענלעכע קינסטלער, וואָס טראַכטן גאָר וועגן זיך. איז ביי זיי זייער „זיך" ניט נאָר דער צענטער פון דער וועלט, נאָר בפועל ממש די גאַנצע וועלט. אין ראָלניקס פאַל איז עס אביסל אַנדערש. דאָס וואָס ראָלניק זאָגט וועגן זיך, קען מען באַשטעטיקן מיט גאָר און גאָר א סך ביי־שפּילן. נישט מיט די ווערטער זיינע קען מען עס באַשטעטיקן, נאָר מיט זיין פאָרם, מיטן אופן ווי אזוי ער באַנוצט זיך מיטן גראַם, מיט זיין וואָרט־קנאַפּקייט, מיט דער ליד־קאָנסטרוקציע. דאָס זיינען אַלץ זאכן, וואָס ביי אים קומען זיי אוים נאַטירלעך. ראָלניקס פאָרם איז באמת זיין אָטעם. זיין פּאָעטישער פּולס, די טעמפּעראַטור, „די באַוועגונגען פון זיין זעל" — דאָס שאַפט אין אונדז דעם איינדרוק פון ראָלניקס געשטאַלט.

כאַראַקטעריסטיש פאַר ראָלניקן איז צו רעדן אָפּט וועגן זיך אַליין. אמת. — ער רעדט אין גאָר שטילע טענער, ממש בלחש. דאָך איז ער ביי זיך דער צענטראַלער פּונקט — ער אַליין, זיין אָרום און זיין ליד, וואָס איז דער עיקר פון זיין לעבן. ער איז זיך אַליין מודה, אַז ער שרייבט זיין ליד פאַר זיך און נאָך פאַר צוויי ווי ער. פאַרנעמען זיך מיט עפּעס וואָס זעט אוים גאָר ניט וויכטיק, איז אויך אַן ענין. און יעדע זאַך אויף דער וועלט איז ווערט א געדיכט. און שרייבן שרייבט ער, ווייל ער קען זיך אָן דעם ניט באַגיין. און דעם „הידד און בראַוואָ" — דאָס דאַרף ער ניט האָבן. ער קען זיך זייער גוט באַגיין אָן דעם. אָבער זיין אייגענעם דאָרשט מוז ער שטילן מיטן ליד:

„פאַר וועמען איך שרייב מיין ליד:
פאַר זיך און נאָך צוויי ווי איך.
ליים און ציגל פאַר א ליד —
מעגן אויך זיין צעריסענע שיך.

דער וואָרים ביי דער ערד וואָס קריכט,
איז אויך ווערט אַ געדיכט.
און דער מענטש וואָס פּויזעט אויף דער ערד
איז טויזנט לידער ווערט.

אָן הידיד און בראַוואָ רופער
קען איך זיך גוט באַגיין,
ווייל איך שרייב מיין ליד פאַר זיך
און צוויי ווי איך אַליין".

(„פּערזון", „פרייע אַרבעטער שטימע",
דעם 6־טן יוני, 1941)

אָט־די שטימונג פילט מען תמיד ביי ראַלניקן. מע פילט עס זינט ער האָט אָנגעהויבן שרייבן יענע לידער זיינע, וואָס דורך זיי איז ער געוואָרן באַוואוסט אין די יידישע ליטעראַרישע קרייזן אין אַמע־ריקע. געווען איז דאָס אין יאָר 1907. ראַלניקס פּאָעטישער וועג מאַכט אויף אונדז אַן איינדרוק, אַז מיר האָבן פאַר זיך אַ גאַנצן מענטשן, אַן אויסגעהאַלטענעם פּאָעט, וואָס האָט זיין פּאָעטישן חלום געהאַלטן, אין איין פאַרטיפן, ביז זיין פערזענלעכע פּאָעזיע האָט מיילמאָל אָנגערירט די ברעגן פון סימבאָלן.

דער איין־זיך פאַרטיפטער ראַלניק לעבט־דורך און לעבט־אויס זיין ליד אין דער גרויסער איינזאַמקייט פון אייגענעם איך. געווען אָבער אַ צייט אין זיין יוגנט, ווען ער האָט אַנדערש געפילט און געלעבט. דעמלט האָט דאָס ליד ניט באַדאַרפט דינען ווי אַן אויסלייזונג פאַרן פּאָעט אַליין, אָדער „נאָך צוויי ווי ער". דאָס ליד האָט באַדאַרפט זיין אָנגעלאָדן מיט געזעלשאַפטלעכער אחריות. „זאָל דער ליידנדער געפינען אין דעם דיכטער זיך אַ פריינד". זאָל אין די לידער פונעם דיכטער — האָט ראַלניק דעמלט געשריבן — „זאָל דאָרט הילכן, זאָל דאָרט שרייען אונדזער וויטיק, אונדזער קרעכץ". דער פּאָעט דאַרף ניט זיין דער גרויסער „אינקאָגניטאָ" אין זיין אייגענעם „ווער־

לעגישן" קעניגרייך. ער דאַרף אַריינגיסן „אין די פערזן נייעם לעבן". אין דעם פּאָעטס לידער דאַרף „גלאַנצן אונדזער האָפענונג, אונדזער טרוים און אונדזער שטרעבן". דער דיכטער מוז קעמפן, אָבער אויך לינדערן דאָס לעבן פון דעם ליידנדיקן. „זאָל דעם טרויער־טאָג באַלויכטן כאָטש איין ווייסער שטראַל נחמה". אָט־די סאָציאַלע שטימונגען און דעם בליק אויפן פּאָעט, ווי „אַ פריינד און אַ קעמפער, אַ גענאָסע, קעגן ווינטער, קעגן פיינד", האָט ראַלניק אויסגעדריקט אין דעם מערקווירדיקן פאַר אים ליד

דער אַרבעטער צום דיכטער

.1

צו דער אַרבעט, ברידער דיכטער!
ס'גייט אַן אָסיען, ס'גייט אַ ווינטער;
גרייט זיך אָן פּאַפּיר און פעדער
און מיט טינט פילט אָן דעם טינטער.

טינט, פּאַפּיר, אַ שאַרפע פעדער,
און אַ יונגעס, וואַרמעס הערץ;
זאָל זיך פילן אין די לידער
אייער ליבע, אייער שמערץ.

זאָל דער ליידנדער געפינען
אין דעם דיכטער זיך אַ פריינד,
און אַ קעמפער, אַ גענאָסע
קעגן ווינטער, קעגן פיינד.

.2

במארגע, שווארץ דער אָסיען־הימל,
און די לופט איז קאַלט און נאַס;
טיפער טרויער, טויטע שטילקייט
הערשט אין דרויסן, אויף דער גאַס.

און די פעלדער שטייען לערע,
אָפּגעהוילט פון עק ביז עק,
ווי דעם שניידערס אָרמע שטיבל
אין די לאַנגע, לאַנגע סלעק.

שטיל, פון צייט צו צייט דערטראָגט זיך
פון דעם וואַלד אַ שוואַכער קלאַנג;
דאָס באַוויינט דער ווינט דעם זומער
מיט אַן אומעטיק געזאַנג.

עפּעס דריקט אויף דער נשמה,
ס׳בענקט דאָס האַרץ נאָך זומער־פּראַכט;
און עס פילט זיך אַ פאַרדריסן
אויף דער קאַלטער, וויסטער נאַכט.

———:::———

זאָל זיך פילן אין די לידער
אייער טרויער, אייער שמערץ;
זאָל דאָרט הילכן זאָל דאָרט שרייען
אונדזער ווייטיק, אונדזער קרעכץ.

הערט איר ווי די ווינטן שטורמען?
ס׳שיט מיט שניי, עס ווייט מיט קעלט;
אייז באַדעקט דאָס זומער־טייכל
און דער שניי — די גאַנצע וועלט.

און ווי ריזיק גרויסע מתים
אין תבריכים איינגעהילט
ליגן בארג און טאָל, דער אָטעם
פון דער ערד איז אָפּגעקילט.

און זי שלאָפט און ליגט באַוועגלאָז
ווי אַ קליינעס, שוואַכעס קינד,
און איר אַרט ניט, וואָס פון אויבן
שטורעמט, בושעוועט דער ווינט.

וואָס די מענטשן האָבן אירע
פעלד און גאָרטן אָפּגעהוילט,
אירע זאנגען אירע פרוכטן
רויק צווישן זיך צעטיילט.

און אין שיינעם וואלד אין גרויסן
קומט דער פּויער מיט דער האק...
און זי הערט עס און איר אַרט ניט —
אָ, זי שלאָפט, זי שלאָפט געשמאַק.

———:::———

נאָר אין מיטן שלאָף, דעם האַרטן,
זעט די ערד אַ שיינעם, טרוים,
ווי עס לעבן־אויף די פעלדער,
ווי עס בליט אין וואלד דער בוים.

———:::———

גיסט אַריין, איר ברידער דיכטער
אין די פערזן נייעם לעבן;
זאָל דאָרט גלאַנצן אונדזער האָפנונג,
אונדזער טרוים און אונדזער שטרעבן.

זאָל עס רירן, זאָל עס גרייפן,
ביי דעם האַרץ, ביי דער נשמה.
זאָל דעם טרויער־טאָל באַלויכטן
כאָטש איין ווייטער שטראַל נחמה.

זאָל דער לײַדנדער געפינען
אין דעם דיכטער זיך אַ פריינד,
און אַ קעמפער, אַ גענאָסע
קעגן ווינטער, קעגן פיינד.

(„פאָרווערטס", דעם 24־טן אויגוסט 1901)

אונדז איז גוט באַקאַנט די שטיל־פאַרטיפטע, די אינזיך־קאָנצענטרירטע ראָלניקשע געשטאַלט. אָבער אין די נאָרוואָס ציטירטע שורות דערפילט מען פלוצים דעם אָטעם פון אַן אַנדער אַטמאָספערע. מיר דערפילן דעם אָטעם פון אַ פאַרגאַנגענער אימיגראַנטיש־ראַדיקאַלער וועלט, פון אַ פאַרשאָטענעם קוואַל. דאָ און דאָרט טויכן־אויף אמתע ראָלניקשע בילדער און שטימונגען: „שטיל, פון צייט צו צייט דערטראָגט זיך, פון דעם וואַלד אַ שוואַכער קלאַנג; דאָס באַוויינט דער ווינט דעם זומער, מיט אַן אומעטיק געזאַנג". אָדער: — „און ווי ריזיק גרויסע מתים אין תכריכים איינגעהילט, ליגן באַרג און טאָל, דער אָטעם פון דער ערד איז אָפּגעקילט". דאָס זיינען זייער אינטערעסאַנטע שטעלן. אָבער אַ סך וויכטיקער זיינען ראָלניקס ערשטע לידער ווי דאָקומענטן. זיי געהערן צו אַן אומבאַקאַנטן פּעריאָד אין ראָלניקס פּאָעטישן לעבן. מע קען יענע צייט באַטראַכטן ווי ראָלניקס „פּרע־היסטאָרישע" תקופה. די דאָזיקע תקופה איז אַן אינטערעסאַנטע. זי באַלייכט אונדז אַ שטיק פּאָעטישע געשיכטע אין דער יידישער פּאָעזיע אין אַמעריקע איידער נאָך די „יונגע" האָבן זיך באַוויזן מיט זייער יחידיש ליד. דער כוח פון דער דאָזיקער „פּרע־היסטאָרישער" תקופה ליגט אין דעם פּאָעטישן מוז פון יענער צייט — אין דעם סאָציאַלן ליד. מע קען עס זען אין דעם, וואָס אַזאַ אינטים־יחידישער פּאָעט ווי ראָלניק, האָט געמוזט אָטעמען מיט דער

לופט פון סאָציאַלן ליד. ווען מיר האָבן אין זינען ראָלניקס פּאָע־טישע געשטאַלט ווי מיר קענען זי, ווערן זיינע לידער פון דער „פּרע־היסטאָרישער" תקופה, קלאָרע דאָקומענטן וועגן „צייט־גייסט".

מיר זײַנען באַקאַנט מיט ראָלניקס פּאָעטישן שאַפן זינט ער איז דאָס צווייטע מאָל געקומען קיין אַמעריקע אין 1907. מיט אַכט יאָר פאַר דעם, איז ראָלניק צום ערשטן מאָל געקומען קיין אַמעריקע, דעם 3־טן יולי, 1899. ער איז דאָ אָפּגעווען אַן ערך צוויי און אַ האַלב יאָר. דעם 9־טן נאָוועמבער, 1901, איז ער צוריקגעפאָרן קיין רוס־לאַנד.

קיין אַמעריקע האָט ראָלניק געבראַכט אַ שטיקל ליטעראַרישן באַגאַזש.

אין זיין יוגנט־היים, אין רוסלאַנד, האָט ראָלניק איבערגעזעצט דוד פרישמאַנס פּאָעמע „דער מתמיד". „דער מתמיד", ווי באַקאַנט, איז געווען אַ מין צווילינג־שוועסטער צו שמעון פרוגס באַרימטער באַלאַדע „דעם שמש'ס טאָכטער". דאָ, אין אַמעריקע, האָט ראָלניק אַ יאָר נאָכאַנאַנד געלייענט מיט גרוים נייגער די לידער, וואָס מען האָט געדרוקט יעדן שבת אין די יידישע צייטונגען. איין מאָל האָט ער זיך דערמאָנט, אַז ערגעץ־וואו ליגט ביי אים פאַרשטעקט זיינע אַן איבערזעצונג פון פרישמאַנס פּאָעמע. ער האָט די פּאָעמע אוועקגע־טראָגן משה קאַטצן, דעם דעמאָלטיקן רעדאַקטאָר פון „פאָרווערטס". און דעם 14־טן סעפּטעמבער, 1900, איז די פּאָעמע אָפּגעדרוקט גע־וואָרן אונטערן נאָמען „די נדבה" (אויס דעם העברעאישן).

צווישן פרוגס „דעם שמש'ס טאָכטער" און פרישמאַנס פּאָעמע איז געווען אַ שטיקל אונטערשייד. ביי פרוגן האָט דאָס יונגע מיידל אַוועקגעשאָנקן דאָס לעבן פאַרן אַלטן רב. אין פרישמאַנס פּאָעמע האָט מרים מנדר געווען איר לעבן, כדי דער מסוכן קראַנקער יונגער עלוי זאָל אויפגעריכט ווערן.

„נאָך אין יענער נאַכט, די פינצטערע,
האָבן אויבן זיך באַגעגנט
צוויי נשמות פון צוויי מענטשן:
איינע איז אַראָפּגעגאַנגען,
און די אַנדערע איז געפלויגן
פון דער ערד אין ווייטן הימל.
צוועלף דעם זייגער אין דעם אָוונט
האָט געעפנט זיינע אויגן
אונדזער עלוי, דער באַקאַנטער,
און פון בעטל אויפגעשטאַנען.
צוועלף דעם זייגער אין דעם אָוונט
האָט געלייגט זיך אין איר בעטל
אונדזער מרים, און די אויגן
האָט אויף אייביק זי צוגעשלאָסן".

נאָך דעם ווי ראָלניק האָט דערזען דאָס ליד אָפּגעדרוקט, האָט זיך אין אים דערוועקט אַ קוואַל. ביזן לעצטן טאָג, ווען ער איז אַוועקגעפאָרן פון אַמעריקע, דעם 9־טן נאָוועמבער 1901, האָט ער אָנגעשריבן און אָפּגעדרוקט אַ קימאַ־לן פון 25 לידער, וואָס זיינען לחלוטין קיינעם ניט באַקאַנט. ער אַליין קוקט אויף זיי ווי אויף חטאת נעורים, ווי שטימונגען פון אַ צייט און אַ קלימאַט, וואָס האָבן מיט אים ניט צו טאָן. ער גלויבט, זיי זיינען ניט געווען קיין אָרגאַנישער טייל פון זיין פּאָעטישן איך. אז ער גלויבט אַזוי קענען מיר דרינגען פון דעם, וואָס ער האָט קיין איינס פון די לידער ניט אַריינגענומען אין זיינע זאַמלונגען. אגב, ווען ער איז צום צווייטן מאָל געקומען קיין אַמעריקע, אין 1907, האָט ער מיט זיין דעמלטיק רעאַליסטיש ליד כמעט ווי אָנגעהויבן אַ ניי פּאָעטיש לעבן, נאָך אַז איבעררייס פון עטלעכע יאָר. ער האָט זיך על פּי רוב קאָנצענטרירט אויף דעם פּערזענלעכן מאָטיוו, וואָס האָט אין יענער צייט „באַפּרייט" דאָס יידישע ליד פון סאָציאַלן „יאָך". אין דער אמתן האָט מען זיך באַפּרייט פון שאַבלאָנען, וואָס די געזעלשאַפטלעכע פּאָעזיע האָט געשאַפן בעת איר בין־השמשות.

ראַלניקס סעריע „פּרע־היסטאָרישע" לידער ווייזן אונדז ווי אַזוי די צייט, די אַטמאָספערע, אַנדערש געזאָגט, דער גאַנצער היסטאָרי־שער אימפּעראַטיוו, באַווירקט קינסטלער. דער דאָזיקער היסטאָרישער, אימפּעראַטיוו צווינגט זיי צו אַ באַשטימט לעבן. אָדער פאַרקערט — עס צווינגט זיי אָפּצוּוואַרפן אַ גאַנצן נוסח און זיך אָפּגעבן מיט נייע מחשבות.

עס וועט אָבער ניט זיין אין גאַנצן אמת, אויב מיר וועלן ראַל־ניקס יוגנטלעכע לידער אָננעמען בלויז ווי ווייטע עכאָס פון אַ באַ־שטימטער תקופה. זיי זיינען ניט געווען קיין עכאָס, נאָר די פאַקטי־שע שטים פון דער צייט. יענע צייט קען מען דערקענען אויך אין יוסף יפהס, יעקב אדלערס און ה. רויזענבלאַטס דעמלטיקע לידער. אָט־די דערמאָנטע פּאָעטן זיינען ווייט איינער פון צווייטן כרחוק מזרח ממערב. אָבער איין זאַך זעט מען אין זייערע לידער — די שקיעה פונעם סאָציאַלן מאָטיוו און די ערשטע שפּראָצן פונעם יחידישן ליד. ווייל מען געוני פאַרשטיין דעם דאָזיקן פּראָצעס, מוז מען טאַקע אָנ־קומען צו זייערע לידער.

ווען מע קוקט זיך צו צו ראַלניקס גאָר־ערשטע 25 לידער זעט מען אין זיי אי די תקופה אי ראַלניקן. וואָרן קעגן דעם אָנגענומע־נעם נוסח פון יענער צייט רייסן זיך אַרויס ביים יונגן ראַלניקן יחי־דישע לידער. דאָס איז ראַלניקס אייגענע שטים. דערמיט איז ער זיין אייגענער פאָרלויפער — פון דעם שפּעטערדיקן „איינזאַמען" ראַל־ניקן. זיכער ניט וויסנדיק דערפון, האָט ער, אינאיינעם מיט די אויבן־דערמאָנטע פּאָעטן, געגרייט דעם וועג, וואָס אויף אים האָבן זיך פאַרנומען די שפּעטערדיקע „יונגע".

ראַלניקס ערשט ליד — די איבערזעצונג „די נדבה" — טאָר מען ניט נעמען ווי אַן אויסגאַנג־פּונקט פון דעם דיכטערס דרך. דאָס טאָר מען בכלל ניט טאָן מיט אַ פּאָעטס ערשטע לידער. וויפל צופאַל, אומדערפאַרנקייט, וויפל אינסטינקט־שפּיל און השפּעות ליגן אין דעם פּאָעטס ערשטע שאַפונגען. מע טאָר אַמאָל אפילו ניט נעמען אַ גאַנצן צייט־אָפּשניט אין אַ פּאָעטס שאַפן ווי אַ יסוד פאַר דעם פּאָעטס פאַר־

זענלעבקייט. אָבער עפּעס דערציילן זיי פּאָרט, די צופעליקייטן. אויב ניט וועגן דעם דיכטער גופא, דערציילן זיי אונדז וועגן דער תקופה, וועגן די צייט־השפּעות.

סוף לעצטן און אָנהייב הײַנטיקן יאָרהונדערט האָבן די דאָזיקע השפּעות באַווירקט דאָס גאַנצע אימיגראַנטישע לעבן. וואו נאָר דער אימיגראַנט האָט זיך געקערט און געווענדט, האָט ער זיך אָנגעשטויסן אויף געזעלשאַפטלעכע אידייען. פאַר דעם ראַדיקאַל־געשטימטן אימיגראַנט האָט עקזיסטירט דער אַנאַרכיזם, סאָציאַליזם, יוניאָניזם, ווי אויך די קולטור, וואָס איז געווען פאַרבונדן מיט אָט די באַוועגונגען.

דער גורל פון דעם אַרבעטער, דעם שקלאַף אין די שוויץ־פאַבריקן, דער פּרצוף פונעם בלוטזויגער דעם באַלעבאָס, די מרידה קעגן גאָט און לײַט, וואָס האָבן געשאַפן אַזאַ פינצטערע וועלט און געהאַלטן זי אין צוויק — דאָס אַלץ איז געווען דאָס טעגלעכע ברויט פאַרן דעמאָלטיקן אָנפאַנגער־פּאָעט. די דאָזיקע מרה־שחורה־מאָטיוון האָבן געשאַפן אימפּעט און פּאָטאָס, רעוואָלוציאָנערע ראָמאַנטיק און גרויזאַמען רעאַליזם. אין די דאָזיקע מאָטיוון האָבן זיך געהערט טרערן־לידער פון פאַרוואָונדיקטע שקלאַפן, שניידנדיקע סאַטירעס פון פאַרביטערטע קעמפער, מיסטישער פּאַטאָס פון מאַרטירער.

ביים סוף לעצטן און אָנהייב הײַנטיקן יאָרהונדערט זײַנען שוין געגאַנגען האַנט־אין־האַנט דאָס סאָציאַלע און דאָס פּריוואַט־יחידישע ליד. אַזוי איז עס טעמאַטיש געווען מיט רויזענבלאַטס לידער. אַזוי איז עס אויך געווען מיט ראָלניקן. מיר זעען עס אין זײַנע ערשטע, הײַנט שוין פאַרגעסענע לידער.

אַ חוץ דעם פאָלקסטימלעכן באַלאַדע־מאָטיוו פון דער איבער־זעצונג „די נדבה" — זעען מיר ביי ראָלניקן דריי מינים לידער. זיי זײַנען געווען כאַראַקטעריסטיש פאַר זײַן צייט, ווי אַן איבערגאַנגס־צייט צווישן צוויי תקופות — דער פּראָלעטאַרישער און דער אימפּרעסיאָניסטישער. אויב מע באַטראַכט דעם מאַטעריאַל בלויז טעמאַטיש זײַנען די מינים געווען: דאָס סאָציאַלע, דאָס אָביעקטיווע

ליד; דער צונויפמיש פון סאָציאַלן מיטן פּערזענלעכן מאָטיוו; און דאָס פּערזענלעכע ליד.

דאָס אַלגעמיינע סאָציאַלע ליד

דער שטאַרקסטער יסוד פון דעם אַלגעמיינעם, דעם אָביעקטיוון ליד, איז געווען די טעמע. זי האָט געקענט זיין פון נאָענטן לעבן. אָפּט האָבן דעם פּאָעטס מחשבות און געפילן וועגן זיין אייגן לעבן געקענט אָנרעגן אויף אַן אָביעקטיווער טעמע. מיר זעען עס, למשל, ראָלניקס ליד „דריי גייסטער" („פאָרווערטס", דעם 2־טן פעברואַר, 1901). דער דיכטער דערציילט אין דעם ליד וואָס ער לעבט איבער ביינאַכט אויפן שקלאַפן־געלעגער ווען ער טראַכט וועגן „די רייכע, די טיראַנען". זיין געדאַנק וואַכט־אויף, און ער דערזעט דריי גייס־טער. דער ערשטער איז אַ זקן, וואָס פּערזאָניפיצירט מיט זיך דעם פרייען גייסט. דער צווייטער איז אַ „קעמפער און באַפרייער". דער דריטער גייסט איז דער באַפרייטער „יונגער ריז". אַזעלכע לידער, אַרויסגערופן פון דיכטערס נאָענטן לעבן, זיינען אויך די לידער „די נדבה", די דערמאָנטע איבערזעצונג פון פרישמאַנס „דער מתמיד". אויך — דאָס רעוואָלוציאָנערע שוויץ־פאַבריק ליד:

„דאָס ערוואַכן"

אין וואַוסטער סטריט ערגעץ, אויפן פערטן עטאַזש,
אין אַן אָפּיס ביים ביוראָ זיצט אַ דיקלעכער מאַן;
ער קוקט אין די ביכער, און רעכנט און ציילט
פאָראויס דעם פּראָפּיט פון דער קומענדער וואָך.

און דאָרט פון דעם האָל, וואָס אויף יענער זייט ווענטל,
דורכאויס מיט מאַשינען און קליידער פאַרנומען,
דערטראָגט זיך אַ קלאַפּן און הוזשען, און רוישן, —
דער באָס זיצט און ציילט אַלץ און רעכנט און קוועלט.

עס לויפן די רעדער, עס טאַנצן די נאָדלען;
דער פאָרמאַן, פאַרהאַוועט, לויפט הין און צוריק;
עס זיצן די מיידלעך און נייען און נייען,
עס וואַקסט אַלץ און הייבט זיך פון קליידער דער באַרג.

און קוקט זיי נאָר אָן דיזע העלדן און בריות,
וואָס מאַכן און בויען די גאָלד פּיראַמידן, —
דאָס זיינען די מיידלעך, פאַרשמאַכטע, קראַנקע,
מיט בלאַסע געזיכטער, אָן לעבן, אָן מוט,
די אויגן אָן פייער, די ליפּן אָן בלוט,
די פינגער ווי העלצלעך, און רירן זיך שנעל,
נאָר ביינער אַ הויפן באַצויגן מיט הויט
פון ביין אַ מאַשינע — ס'באַצאָלט זיך גאַנץ גוט.

אַזוי זיצן זיי אימער אין דרייען געבויגן,
זיי ריידן קיין וואָרט, בלויז זיי איילן און נייען.
נאָר פּלוצלונג שטעלט זיך אויף פון אָרט אַ מאַשין,
און זאָגט מיט אַ מענטשלעכער שטימע: „גענוג!
„גענוג צו דולדן און אַרבעטן שווער,
„און זאַמלען פאַר יענעם אַ רייכטום אָן שיער.
„מיר זיינען אויך מענטשן, און ווילן ווי מענטשן
„געניסן פון לעבן און פרייהייט און גליק".

און ס'ווערן אַנטשוויגן דער רוישן און קלאַפּן,
עס טיילט זיך באַלד אָפּ אַ מאַשין פון אַ מאַשין
צעטומלט, צעשראָקן דער פאָרמאַן בלייבט שטיין;
דער באָס האָט פאַר כעס פאַרלאָרן די צאָל.
עס האָבן מאַשינען אַ ווילן באַקומען,
עס האָט זיך צו זיי זייער מוט אומגעקערט.

(„פאָרווערטס" — 15־טן יוני, 1901)

אויך אין ליד „קאָנטראַסטן" („פאָרווערטס", דעם 10־טן אוי־גוסט, 1901), פול מיט ביטערקייט צום „פּאַרעלע" עקספּלואַטאַטאָרס, מיטגעפיל צום אומגליקלעכן שקלאַף, באַשרייבט ראָלניק א לעבן, וואָס איז אים געווען באַקאַנט, ווייל אויך ער, איז געווען א קרבן פון דער שוויץ־פאַבריק.

צווישן ראָלניקס „אַלגעמיינע" לידער פון זיין „פּרע־היסטאָרי־שער" תקופה זיינען פאַראַן אַזעלכע, וואו די טעמאַטיק איז ניט דווקא פון נאָענטן לעבן. אין אַט די לידער ווערט נאָך בולטער דער סימן, אַז די טעמע האָט געשפּילט די הויפּט־ראָלע אין זיין אַלגעמיין ליד. ס'איז כדאי זיך אָפּצושטעלן אויף דעם אונטערשייד צווישן ראָלניקס צוויי מינים אַלגעמיינע לידער. אין איין מין, ווי באַמערקט, איז די טעמאַטיק נאָענט און דירעקט פאַרבונדן מיט פּערזענלעכע איבער־לעבונגען. דאָ דאָמינירט דער סוביעקטיווער עלעמענט. דאָס געפיל איז דאָ אָנגעגליטער — צי דאָס איז פאַרביסנקייט, טרויער, רעוואָלט אָדער שילדערונג. בלויז אין „די דריי גייסטער", למשל, איז דער ערשטער טייל סוביעקטיוו, און אין דעם צווייטן טייל איז שוין דאָ וויזיע, פאַרטראַכטונג.

אין יענע אַלגעמיינע לידער, וואו די טעמאַטיק איז ניט פון איי־גענעם לעבן, זעען מיר א סך בעסער ווי דער אָנפאַנגער־פּאָעט באַ־האַנדלט א טעמע. מיר זעען עס אין זיין ליד „אלישע בן אבויה".

אַט דאָס ליד „אויף א טעמע" איז ווייט פון שילדערן פּערזענ־לעכע איבערלעבונגען. מע דאַרף געדענקען דעם גייסטיקן קלימאַט, ווען ראָלניקס אָנפאַנגער־ליד האָט אָנגעהויבן בלויען. דער אַזוי־גערו־פענער היסטאָרישער אימפּעראַטיוו איז געווען: צייט, סביבה, אָרט, איבערפלאַנצונג אין א פרעמד לאַנד, שוויץ־פאַבריק, צעבראָכענע טרוימען. ווען מע געדענקט דאָס אַלץ, דערפילט מען, אַז זיין ליד „אויף א טעמע" איז מער ווי דאָס. ער האָט דורך דער דריטער פּער־זאָן — אין דעם דאָזיקן פאַל דורך דעם אַפּטריניקן, דעם טראַגישן אלישע בן אבויהן — אויסגעדריקט זיינע אייגענע מחשבות, זיין אייגן געפיל פון יענע יאָרן. דער יונגערמאַן, וואָס האָט געוואָרצלט

אין יידישער טראַדיציע, אין יידישן לעבנשטייגער, אין אַ גאַנצער וועלט „אַרום דער מיל", — ער האָט מורד געווען קעגן „דעם גרינ־דער פון דעם גלויבן פון מיינע ברידער, פון אַ גאַנצן פאָלק". ער האָט מורד געווען אפילו קעגן משהן גאָט, וואָס „איז טיריש נאָר" און „איז דעם אידעאַלס געהייליקטער מערדער". וואָרן — זעט אונד־זער מיאוסע, אומגערעכטע וועלט. און ווען אַ בת־קול זאָגט אָן אַלע „בלאָנזשענדע, צעלאָזענע, וואָס יאָגן זיך נאָך פרעמדע געטער", זיי זאָלן זיך אומקערן אויפן גלייכן וועג, — ווערט איינער אויסגעשלאָסן. דאָס איז דער טראַגישער „אחר". וואָרן — „ווער איינמאָל נאָר באַ־גריפן האָט, דער קען ניט מערער גלויבן". דאָס האָט געשטימט מיט דער אַפּיקורסיש־ראַציאָנאַליסטישער צייט, סוף לעצטן און אָנהייב היינטיקן יאָרהונדערט. דאָס איז געווען די טרייבקראַפט, וואָס האָט ראָלניקן באַוואויגן צו שרייבן דאָס דאָזיקע ליד וועגן מרידה. דאָס איז אַ מאָטיוו, וואָס מיר הערן אָפּט נאָך יעדער קאַטאַסטראָפע און אין די ביטערסטע באַדינגונגען פון לעבן.

ראָלניק האָט אָבער געפונען אַ פּאָעטישן תיקון פאַרן טעמאַטישן מרידה־ליד. ער האָט דאָס דערציילערישע אָנגעהויבן און, באַזונ־דערס, געענדיקט מיט דער פאַרטראַכטונג און שטימונג פון אַ באַלאַ־דע־טאָן: „נאָך איצט, דערציילט מען, גייט אַ רויך אויף יענעם פּלאַץ..."

פאַראַן אָבער אַ געדאַנק אין דעם דאָזיקן ליד „אויף אַ טעמע". צו אים קערט ער זיך אום אין אַ צווייט ליד, אין אַ מער פערזענלעך ליד — „דער צווייפל". דער סוף־געדאַנק פון זיין „אלישע בן אבויה" איז: דער גורל פון דעם מורד איז אַ גרוויזאַמער, אַ מאַרטירערי־שער. אַ בליץ און אַ דונער האָבן דעם מורד אויפן אָרט דערשלאָגן. אָבער דער געדאַנק, אַז גאָט האָט אַזוי באַשטראָפט דעם, „וואָס האָט באַגריפן" און „אויפגעהערט צו גלויבן" — דאָס שטימט שוין ניט מיט ראָלניקס „צייט־און־סביבה". דער מורד ווי אַ קרבן, אַ מאַרטי־רער — דאָס איז געווען אַן אָנגענומענער סימבאָל. אָבער דער מורד ווי אַ באַשטראָפטער פון גאָט — דאָס איז געווען אפיקורסות קעגן דעם ראַדיקאַלן געדאַנק פון יענער צייט. ווי אַזוי דאָס איז געווען גע־

דרוקט אין „פאָרווערטס" פון יענע יאָרן, קען מען דערקלערן מיט דריי זאַכן. ראשית, — אביסל „ליצענציא פּאָעטיקא" האָט מען דער־לויבט. צווייטנס, — דער מאָטיוו פון אחרים מרידה האָט דאָ פאַר־טונקלט דעם שטראָף־מאָטיוו. דריטנס, — דער רעדאַקטאָר איז דעמלט געווען דער „עסטעט" משה קאַטץ.

א גרעסערן „דורכריים" זעט מען אין דעם דערמאָנטן ליד „דער צווייפל". דער פּאָעט שעלט מיט ביטערער איראָניע דעם שטן. ער האָט געשטערט דעם טיפן שלאָף פון די אַלע, וואָס „זוכן ניט... פאַרשן ניט", וואָס „זיינען רייך אין גלויבן; און עטוואָס אויב אויף דער וועלט פעלט, דערלייגט מען שוין דאָרט אויבן",

„זיי זיינען רייך אין גלויבן נאָר,
נו, גלויבט מען אין דאָס בעסטע —
לויתן און דער שור־הבר
און ויינען די געשמאַקסטע".

שוין אָן איראָניע פאַרשעלט ער דעם „בייזן גייסט", וואָס האָט אים „געהייסן דענקען". ער האָט געפּאָלגט. ער האָט געפאָרשט — „איצט האַלט איך אין איין בענקען". ער האָט אַלע געצן צעבראָכן. ער האָט צעריסן אַלע פעדעם, אַלע נעצן, וואָס האָבן אים געהאַלטן געפאַנגען און ניט געלאָזט זיך פריי באַוועגן. און ווען ער האָט זיך באַפרייט, האָט ער אַ ווילדע וועלט דערזען. איז דאָס אַלץ אין הסכם מיט ראַליניקס „צייט־און־סביבה". אָבער דאָס, וואָס זוכנדיק האָט ער „זיין" גאָט ניט געפונען, — דאָס איז „אָפּטריניקייט". אָבער די דאָזיקע אָפּטריניקייט ווערט פאַרגיטיקט:

„איצט בין איך פריי — אַ גרויסע וועלט
זע איך דאָרט אויסגעצויגן.
אַ פינצטערע, אַ בייזע וועלט
ליגט אָפן פאַר די אויגן.

עס וויט אַ קעלט, עס נעמט אַזש דורך
דעם מאַרך פון מיינע ביינער.
קאַלט שיינט די זון, איך זוך מיין גאָט —
איך זוך, — ניטאָ, ניט איינער".

(„דער צווייפל", „פאָרווערטס",
דעם 1־טן יאַנואַר. 1901).

עס איז אַ גרויסער ספק צי אין די אָנהייב־נײַנציקער — אין די יאָרן פון עדעלשטאַט און באָוושאָווער, בנימין ראָזענבלום און גייטן לעמפערט — צי דעמלט וואָלט געווען מעגלעך פאַר אַ פּאָעט פון ראַדיקאַלן לאַגער צו באַשרייבן ווי גאָט באַשטראָפט דורך טויט דעם אַפּטריניקן. אויך — ווי אַזוי דער פּאָעט רייסט איבער אַלע פעדעם מיט דער אַלטער וועלט, ווי אַזוי ער געפינט ניט אין דער נייער וועלט זיין נייעם גאָט, זיין נייעם אידעאַל. ניט מעגלעך וואָלט עס געווען דערפאַר, וואָס דער גלויבן אין סאָציאַלן קאַמף, אין דעם נצחון פון דער סאָציאַלער גערעכטיקייט, האָט געקוואָלט פון אַ באַפרייטן זודיקן שטראָם. אַ רייסנדיקער עטישער כוח האָט זיך געריסן צו דער העכסטער מסירת נפש, ממש צו קידוש השם אין נאָמען פון העכערן יושר.

אָנהייב היינטיקן יאָרהונדערט האָט שוין דעם דאָזיקן עטישן כוח געפעלט דער גוואַלדיקער אימפּעט און דאָס תהומיקע גלויבן. ביי באָוושאָווערן קען מען שוין געפינען קוים־באַמערקטע נייע קערנער. אין זיי זיינען געווען פאַרלייגט יחידיש־העלדישע, יחידיש־מאַרטירערישע, יחידיש־טרוימעריש מאָטיוון. אָבער אין רויזנבלאַטס לידער, אין ראַלניקס לידער, זיינען שוין מעגלעך געווען טענער וועגן ניט קענען געפינען „מיין גאָט".

ראַלניקס „אַפּטריניקייט" לגבי דעם סאָציאַלן אידעאַל איז ווייט אַוועק. אין אַ פערזענלעך ליד האָט ער זיך שוין דערלויבט אפילו אויסצודריקן אַ גוט געפיל צו „די טיראַנען" פּונקט ווי צו די אַרבעטער. אין יענער איבערגאַנגס־צייט איז ניט געווען קיין נייעס צו דער־

כאָנען רעקוויזיטן פון סאָציאַלן ליד אין די סאַמע פערזענלעכסטע לידער. אין זיין „פרילינג-ליד" („פאָרווערטס", דעם 4-טן מאַי, 1901) זעען מיר ווי דער דיכטער ווערט פארשיכורט פון פרילינג. „קושן ווילט זיך מיר, און קושן אָן אן אויפהער, די גאַנצע וועלט, די ערד גאַנץ פעסט צום הארצן דריקן". זיינע „טרערן גיסן זיך פאר פרייד און פארגעניגן". „דער פרילינג האָט דערוואַכט ... מיין ברוסט איז פול אַנטציקן". אונטערן רויש פון דער נאַטור-דערוואַכונג ווישט ער אָפּ אַלע גרענעצן צווישן „טיראַן" און „שקלאַף":

און קושן ווילט זיך מיר, און קושן אָן אַן אויפהער,
די גאַנצע וועלט, די ערד גאַנץ פעסט צום הארצן דריקן,
איך ליב זיי, וויל ווי איך, אויך זיי זיינען מענטשן, —
און הערלעך שיינט די זון... דער זומער איז געקומען;

און קושן ווילט זיך מיר די אַלע מענטשן ברידער.
און וואו עס קלאַפּט אַ הארץ, וואו לעבן איז פאראַנען, —
איך ליב זיי אַלעמען ... די גוטע מיט די שלעכטע,
און מיט די שקלאַפן גלייך אויך זייערע טיראַנען.

נאָר ניט וויל זיי זיינען שיין און פעט און לוסטיק,
באַזיצן אוצרות פיל, אין גאָלד און ווערט-פאַפּירן,
פארברענגען זייער צייט אין לוקסוס און אויף בעלער,
און גייען רייך געפּוצט אין דימאַנטן, סאַפּירן.

איך ליב זיי, וויל ווי איך, אויך זיי זיינען מענטשן, —
און הערלעך שיינט די זון... דער זומער איז געקומען;
איך קען ניט האסן מער, ווען אַלעס לעבט און פרייט זיך.
מיט ליבע נאָר אַליין איז איצט מיין הארץ פארנומען.

דו אימער שטראַלנדע, דו געטלעך שיינע זון,
דו ברענגסט דער מענטשהייט גליק, און לינדערסט אירע שמערצן.
אָ! זיי געגריסט פון אונדז, פון אַלע מענטשן־קינדער.
מיר טראָגן דיר אַ דאַנק פון טיפן, רייַנעם הערצן.

(„פאָרווערטס", דעם 4־טן מאַי, 1901)

אין עדעלשטאַטס צייטן האָט דער דיכטער ניט געטאָרט הנאה האָבן פון דער נאַטור. ער האָט זי פאַרהערלעכט. ער האָט די נאַטור־כוחות באַטראַכט ווי סימבאָלן פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט. ווען ער האָט באַדאַרפט שילדערן קאַמף אָדער צוקונפטיקן גליק, האָט ער די בילדער גענומען פון דער נאַטור. „דער הערלעכער מאַי" איז געווען זיין טרוים פון באַפרייאונג און שלווה. אָבער בשעתן קאַמף, בשעת די ווירקלעכקייט האָט דורכגעפרעסן דאָס ביטערע לעבן פון דעם ליידנדיקן, — דעמאָלט האָט דער סאָציאַלער דיכטער זיך ניט דערלויבט צו זינגען וועגן „בלומען אין מאַי". טאָמער האָט זיך פון זיין האַרץ פאָרט אַרויסגעריסן אַ ליבטיק וואָרט וועגן פעלד און וואַלד, טייך און בלויען הימל, האָט ער גלייך זיך פאַרענטפערט פאַר דער דאָזיקער „לירישער שוואַכקייט". אָדער — ער האָט אָנגעגעבן אין נדן, אַז דאָס איז אַלץ לעתיד לבוא. דערמיט האָט ער באַוויזן דעם ריס צווישן דער וואונדערלעכער נאַטור און דער טראַגישער ווירקלעכקייט. דאָס לעבן פרייט זיך. אַלץ שפּילט אין וואונדערלעכע קאָלירן. דער־פאַר האָסט דער פּאָעט דעם שקלאַפט גורל און די גאַנצע וועלט, וואָס איז איינגעטונקען אין בלוט. אָבער מער ווי אַלץ האָסט ער די, וואָס האָבן דאָס אַלץ גורם געווען — „די בלוטזויגער און די טיראַנען".

אָבער אָנהייב היינטיקן יאָרהונדערט איז שוין מעגלעך געווען פאַר אַ פּאָעט צו דערקלערן, אַז — „איך קען ניט האַסן מער, ווען אַלעם לעבט און פרייט זיך", „מיט ליבע נאָר אַליין איז איצט מיין האַרץ פאַרנומען". און עס איז מעגלעך געווען צו זאָגן וועגן די „טי־ראַנען־עקספּלואַטאַטאָרס": „איך ליב זיי, ווייל ווי איך, אויך זיי זיינען מענטשן, — און הערלעך שיינט די זון... דער זומער איז געקומען".

דער דאָזיקער נייער צוגאַנג איז ניט נאָר אַ ריין געזעלשאַפטלע־כער. מער דערקענט אין אים אויך ריין־ליטעראַרישע סימנים. דער סאָציאַלער מאָטיוו פאַרלירט שוין דאָ זיין „צאָרן״, וואָס „צינדט די געטער אָן מיט זייערע פּאַלאַצן״, וואָס מחמת זיין כוח—„די קירכע שטירצט, דער גאָט צערשמעלצט, די שווערע קייטן פּלאַצן״. דער סאָ־ציאַלער מאָטיוו לעבט נאָך דעמלט. אָבער ער ווייזט שוין סימנים פון מידקייט. צווישן די לידער „פון קאַמף און בלוט״ הערט מען שוין ריין יחידישע לידער. אינאיינעם מיט שאַפּ־לידער, וואָס ראָלניק האָט אין יענע טעג געשריבן, קומען אויך לידער ריין־יחידישע. און אפילו די שאַפּ־לידער זיינען ביי ראָלניקן פון אַ באַזונדערן מין. זיי זיינען אָפּט אַ געמיש פון סאָציאַלן און יחידישן מאָטיוו. אָפּט זיינען זיי אין גאַנצן יחידישע לידער.

געמיש פון סאָציאַלן און יחידישן מאָטיוו

דער „איך״־טאָן הערט זיך שוין ביי די ערשטע סאָציאַלע פּאָעטן אין אַמעריקע. ער איז אָבער דאָרטן ניט קיין דאָמינירנדיקער טאָן. זייער אָפּט ווערט ער פאַרלוירן אין די אַלגעמיינע טענער. אויב ער איז צו שטאַרק, קריגט ער אַן אַנדער גלאַנץ, מחמת דער גליאַי־קייט פון די אַלגעמיינע טענער. ער איז ניט דער פּריוואַט־יחידישער קלאַנג, נאָר מער אַן אַלעגאָרישער. ער איז ניט קיין פּשוטער טאָן, נאָר אַ משל.

ביי ראָלניקן ווידער — וואָס שטאַרקער עס ווערט ביי אים דער יחידישער טאָן, אַלץ מער ווערט ער פּריוואַט־יחידיש, פּערזענלעך. מיר זעען עס אַזוי, טאַקע מחמת דעם שקיעה־גלאַנץ פון סאָציאַלן ליד. זיינע טענער וועבן זיך שוין אינאיינעם מיט די ריין־יחידישע.

אין זיין ליד „היימווי״, למשל, געדרוקט אין „פאָרווערטס״, דעם 27־טן אַפּריל, 1901, איז דאָס נאָך ניט שטאַרק ניכר. זיין בענק־שאַפט נאָך דער היים, וואו דער דיכטער איז געבוירן, איז טאַקע אַ יחידישער מאָטיוו. אָבער גלייך נאָך דער ערשטער סטראָפע — די

װענדונג צו ליטע, — קומען אַלגעמײנע לירישע באַטראַכטונגען. אָט הײבט ער אָן אין גאַנצן יחידיש:

אָ, ליטע, די געגנט, װאו איך בין געבוירן,
װאו איך האָב מײן קינדהײט און יוגנט פאַרבראַכט,
װי קלאַפּט עס אין האַרצן, אין דיר זיך דערמאָנענד.
װי טײער דו ביסט מיר, װי ליב, װי געאַכט!

און אָט קומען שױן סטראָפעס, װאָס האָבן שױן ניט קײן סימנים פון ענגער יחידישקײט:

עס קען זיך מיט הײם־װײ קײן װײ ניט פאַרגלײכן,
דאָס שײדט זיך דער גײסט מיט דעם קערפּער אױף אימער, —
און האָט נאָר דער װאַנדערער זײן הײמאַט פאַרלאָזן,
דאַן פאַנגען זיך אָן פאַר אים יאָרן פון קומער.

עס לעבט זיך זאָ פרײדלאָז, װאו איז די שפּראַכע?
קאַלט קלינגען די װערטער, אָן האַס און אָן ליבע. —
פרעמד זײנען די מענטשן, די פּנימער שטרענגע
ערװעקן אין האַרצן געדאַנקען נאָר טריבע.

דער קלאַפּן און ליאַרמען פון װעגן, מאַשינען,
פון טױזנטער מענטשן דער הוזשען און ברומען,
פאַרדולן דעם מוח, צעטרײסלען די נערװן
פון דעם, װעלכער אײנזאַמקײט ליבט נאָר און טרױמען.

ער דערצײלט אונדז װעגן אַ פרילינג־אָװנט אין זײן הײם, װעגן דעם „יום־טובדיקן אױסזען”, װען עס „פאַנגט איבעראַל אָן צו שפּראָצו און בליען” נאָך חדשים „פינצטערע װאָלקנס, טומאַנען”. אײנאײנעם מיט זײן געהױבענער איבערלעבונג, גיט ער אונדז דאָ איבער אױך אַ לעגענדע:

כ׳געדענק אזא׳ן אָוונט — די זון האָט געהאַלטן
ביים זינקען. ווי בלוט איז געווען רויט דער הימל.
די נאַכט איז געקומען מיט שטילזאַמע שריטע,
און אַלעס פאַרוויקלט אין רוּע און דרימל...

איך בין דאַן געשטאַנען אויפן באַרג און פון אונטן
האָבן געל־גרינע בלומען געבליט און געשמעקט —
ווי שיין און הערלעך די זינקנדע זון
האָט אַלעס מיט גאָלד און מיט פורפור באַדעקט!

פונם צווייטן זייט באַרג איז געשטאַנען אַ פעסטונג
מיט פינף הויכע טורעמס, מיט גאָלדענע שפּיצן.
נאָר אַלט איז געווען דער שלאָס און צעבראָכן,
און וואָלט פון קיין פיינד ניט געקענט שוין מער שיצן.

ער דערציילט אונדז דעמלט וועגן אַ מעשה, וואָס טראָגט זיך אַרום אין פאָלק. וועגן דעם „זינגען די יונגע, און אַלטע דערציילן": דאָ האָט געלעבט אַ פריי פאָלק ציגיינער, „מיט פרייע מנהגים, און גאָר אָן געזעצן — אַ פאָלק אָן רעגירונג, וואָס ווייס פון קיין קנעכט־שאַפט". זיי האָבן געלעבט אַ גליקלעך און פּראָדוקטיוו לעבן. איז דער שונא זיי באַפאַלן און אַלץ חרוב געמאַכט. „פאַרקנעכטעט די מענטשן, די פרייהייט פאַרניכטעט". אָבער זינט דעמלט —

און אַלעס ווען שטיל איז און רואיק אַרום,
דאַן הערט זיך אַ קלאַפּן און רוישן אין טאָל —
דאָס קעמפן די גייסטער די טויטע אַנטקעגן
דעם בלוטיקן פיינד שוין פון יאָרן אָן צאָל.

נאָר אָפטמאָל פאַרנאַכט, ווען די זון האַלט אין זינקען.
און אַלעס אין פורפור און גאָלד איז באַדעקט,
דאַן בלישטשען די שפּיצן פון גאָלד און עס דוכט זיך,
די זון האָט לעבן אין שלאָס אויך ערוועקט.

דאַ האָבן מיר אַ גוטן ביישפּיל ווי אַזוי בענקשאַפט רופט אַרויס ביים פּאָעט זכרונות. דאָס זיינען אַלץ פערזענלעכע טענער. אָבער די זכרונות ווערן איבערגעגעבן ווי אַ לעגענדע, ווי אַ משל וועגן אַ פריי פּאָלק, וואָס איז שוין לאַנג אומגעקומען, דאָך קעמפן זיינע „גייסטער די טויטע אַנטקעגן דעם בלוטיקן פיינד". דער פּערזענלע־כער מאָטיוו גייט פּאַמעלעך אַריבער אין אַ געזעלשאַפטלעכן.

דעם צונויפוועב פון געזעלשאַפטלעכן, אָדער דעם אַרבעטער־מאָ־טיוו מיטן פּערזענלעכן זעט מען נאָך בולטער אין זיין ליד „אין טרוים" („פאָרווערטס", דעם 28־טן פעברואַר, 1901). אין אָט־דעם ליד דערציילט דער פּאָעט ווי „דאָס לעבן אין טרוים" איז פול מיט „יום־טובים, קאָנצערטן און בעלער",

עס שפּילט די מוזיק, און די הערלעכע טענער
באַרוישן, באַהערשן די מענטשלעכע זעלן,
אָט קלינגען זיי טרויעריק־זיס מעלאַנכאָליש,
באַלד רוישן זיי ווידער ווי ברויזנדע וועלן.

און טויזנטער לאָמפּן באַלייכטן דעם טאַנץ־זאַל,
עס גיסן זיך טייכן פון ליכט און פון פייער,
עס טאַנצן די פּאָרלעך מיט גלאַנצנדע אויגן,
די באַקן ווערן רויטער, די הערצער אַלץ פרייער.

דער דיכטער זיצט אין אַ ווינקל מיט זיין ליבסטער, וואָס איז אַליין אַ שטיק חלום, און טרוימט מיט איר

. . . . פון גאָלדענע שטערן,
פון הימלישע כרובים, מיט שניי־ווייסע פליגלען,
פון צויבערנע אינזלען, פון געטער, געטינען,
פון עלפן און נימפן, וואָס טאַנצן אויף היגלען.

מיר טרוימען פון וועלדער, מירטן, הדסים,
פון פראכטפולע גאָלדענע שלעסער,
מיר שאַפן אַ צוקונפט פון שיינקייט און ליבע;
עס וועט זיך דאַן לעבן אי פרייער, אי בעסער.

פּלוצים אָבער „דערהערט זיך אַ שרעקלעכער ליאַרעם, אַ רעשן און קלינגען פון טויזנטער גלעקער", דאָס האָט דער וועקזייגער זיך צע־ליאַרעמט זעקס אַ זייגער פאַרטאָג. און דער יונגע שקלאַף דערמאָנט זיך אין דער שוויץ־פאַבריק.

„דער שאַפּ, די מאַשינען, דער באָס און דער זייגער,
זיי האָבן צוזאַמען פאַרפינצטערט מיין לעבן,
זיי האָבן בייטאָג כמ״ר די זון אויסגעלאָשן,
געמאַכט שנעל אַ, ענד צו מיין יוגנט און שטרעבן".

אין אַן אַנדער ליד „אַ חלום איז די וועלט" („פאָרווערטס", דעם 23־טן מערץ, 1901) זעען מיר דעם צוניפּוועב פון אַלגעמיינע באַ־טראַכטונגען מיט אַ פּערזענלעכער טרויעריקער איבערלעבונג, וואָס מאַכט חרוב דעם יונגן טרוימער. די יוגנט־ליבע, ווי די יוגנט אַליין, איז ביים דיכטער — „לעבן האָפענונג, גליק און שטרעבן",

„טויזנט זונען האָט די יוגנט
און זיי שיינען אַל־צוזאַמען,
טויזנט לידער, און עס קלינגען
אַלע טענער מיט איין מאָל".

און אויך צו אים, צום טרוימער, „איז זי אויך איין מאָל געקו־מען, דיזע געטין און אין חלום היים געקושט מיין קאַלטן שטערן". אָבער די ליבע האָט אים פאַרראַטן. ער איז געוואָרן אַ שברי־כלי, „אָן אַ ווילן און פאַרלאַנגען, אָן אַ פעאיקייט צו קעמפן". און דער פּאָעט גייט אַריבער ווידער צו אַלגעמיינע באַטראַכטונגען ווי אַזוי מענטשן האָבן פאַרגעסן „ווי צו קעמפן און צו זוכן פאַרגעניגן און באַלוינונג

אין דעם קעמפן זעלבסט און ׳שטרייטן״, ווי אזוי „ס׳פעלט צו לעבן לוסט און שטרעבן, און צו שטארבן פעלט אונדז מוט״.

דאָ דערפילן מיר ווידער א שקיעה־אָפּגלאַנץ פון דעם רעוואָלו־ציאָנערן ליד. זיין פארגיין האָט מען שוין קלאָר געזען מיט א זעקס יאָר שפּעטער, ווי אויך די רעזיגנאַציע ביי די אָנקומענדיקע „יונגע״.

דער פּערזענלעכער מאָטיוו

זיינע פּערזענלעכע לידער דערנענטערן אונדז צו דער געשטאַלט, ווי מיר שטעלן זיך איצט פאָר ראָלניקן. זיי ווערן געהאַלטן אין א רעאַליסטיש ליכט. אָבער מיר דערפילן אין זיי ראָלניקס דיקציע, וואָס איז אונדז אזוי וואויל באַקאַנט. דאָ האָבן מיר זיין פאַרטראַכ־טונג, זיין אופן זען דערשיינונגען. דעם שטילן שטראָם פון זיי־נע רייד, אפילו דעם צמצום, די געדיכטקייט פון זיינע שפּע־טערדיקע לידער. צו זיי געהערן די לידער: „אוים היינע״ („פאָר־ווערטס״, דעם 3־טן נאָוועמבער, 1900), „עראינערונגען אן ש. ג.״ (דאָרט, נאָוועמבער 1900), „צו איר״ (דאָרט, דעם 17־טן אויגוסט, 1901). אינעם ליד „מאָרגן־ליכט״ („פאָרווערטס״, דעם 7־טן יולי, 1901) דערציילט דער פּאָעט וועגן זיינע פּערזענלעכע איבערלעבונ־גען. „אַלטע ליידן, אַלטע פריידן, אַלטע גליקן, לעבנס־לוסט לעבן ווידער אויף אין הארצן, ווידער שטורעמט עס איז ברוסט״. אַלץ צוליב „נאָר איין שטראַל פון דיינע אויגן, פון דיין האַנט א צאַרטער דריק״. ווען ער דערציילט וועגן די חלומות וואָס עס וועבן די „צוויי היים־פאַרליבטע זעלן״, ווערט דאָס ליד פאַרוואַנדלט אין א פּאַסטאָ־ראַל, הגם דער פּערזענלעכער טאָן ווערט דאָ ניט אָפּגעמעקט

און זיי שעפּטשען זיך, דערציילן
פון א ווייטע, שיינע געגנט,
א גן עדן וואָס זיי האָבן
אויף דעם לאַנגן וועג באַגעגנט.

דאָרטן בליען שיינע רויזן,
דאָרטן גרינען אימער מירטן,
אויף די פעלדער, אין די וועלדער
זינגען לוסטיק יונגע הירטן.

און עס טאַנצן יונגע הירשן
אויף די הויכע פעלזן־שפּיצן,
לייכט און רייצנד ווי די אינדען
און די גרויסע אויגן בליצן.

נאָר דער פאַסטוך יאָגט די שיינקייט
אין דעם טיפן וואַלד אַריין. —
ליבסטע, ביסטו אַ יונג הירשל
לאָמיך איצט דיין פאַסטוך זיין.

אין גאַנצן פערזענלעך איז דאָס ליד „מעשה שטן" („פאָרווערטס", דעם 27־טן יולי, 1901). דאָ דאָמינירט שוין אין גאַנצן דער „איך". ער דערציילט וועגן זיין יוגנט, זיין וועלן לעבן, זיין שטענדיק באַגערן „אַלץ וואָס שיין און גוט", זיין בויען „גאָלדענע שלעסער". נאָר דער שטן „מאַכט קאַטאָוועס". וואָס דער פּאָעט שאַפט, צעשטערט ער, „מאַכט עס באַלד צו אַש". און מיט די אייביקע טענות צו גאָט, בלייבט דער יונגער דיכטער אַ פאַרצוייפלטער.

פול מיט טרויער און מרה־שחורה איז דאָס ליד „אין חלום אין שלאָף". דער פּאָעט רעדט דאָ וועגן שלאָף. ער גיט איבער די ניט־הימלעכע בילדער — „רואיק שטייען די מאַשינען". עס טונקלט אַ מין ברוין־גאָלדענע שיין אַרום „דעם אַלטן פעדלער", וואָס „שלאָפט... ביים הייסן אויוון". אויך זיינע חלומות דערציילן וועגן אומהיימלעכקייט אין פינצטערן דלות פון אַ שאָפּ־אַרבעטער. אין גאַנצן ליד אָטעמט אַ ריין־פערזענלעכע איבערלעבונג פון אַ יחיד אַן אַרבעטער, הגם דאָס קען אָנגעווענדט ווערן אויף אַ סך אַרבעטער פון די שוויץ־פאַבריקן:

אין חלום אין שאָפּ

שפּעט ביינאַכט איז עס געווען,
אַלעס איז געלעגן מאַכטלאָז,
נאָך אַ טאָג פון שווערער אַרבעט,
אין אַ האַרטן שלאָף.

שטיל, עס הערט זיך קיין גערויש ניט
פון עקספּערסן אין דעם דרויסן;
רואיק שטייען די מאַשינען,
און דער באָס, ער שרייט שוין מער ניט.

צוגעשלאָסן ביזן מאָרגן
שטייט דער שאָפּ. דער אַלטער פּעדלער
שלאָפט געשמאַק ביים הייסן אויוון,
וואו עס גליען נאָך די קוילן.

נאָר איך איינער בין געלעגן
שלאָפלאָז אויף די באַנדלעך העמדלעך —
כ'האָב געטרוימט מיט אָפענע אויגן
פון אַן אַנדער וועלט און לעבן.

כ'האָב געטרוימט פון מאָנד און שטערן
אין אַ שיינער זומער נאַכט,
כ'האָב געטרוימט פון בלומען־דופט,
פון פּערלען־גלאַנץ און האַרפן־קלאַנג.

כ'האָב געטרוימט פון גליק און ליבע
אין שטילן דאָרף, ביים קלאָרן טייך,
פון אַ צאַרט געשטאַלט און גאָלדענע האָר
און פון שוואַרצע אויגן צוויי.

כ׳האָב געטראַכט פון ברייטע פעלדער,
גאַנץ באַדעקט מיט ווייץ און קאָרן;
פון גרינע וועלדער, קינדהייטס יאָרן,
פון אַן אייביק יונגן מאַי.

(„פאָרווערטס", דעם 3־טן נאָוועמבער, 1900)

גאָר אַן אַנדער מאָטיוו, שוין ניט פון שאַפּ, נאָר אַ ריין־עפּיקו־רעאיש ליד איז דאָס ליד „איין מאָל לעבט מען". געדרוקט איז עס געווען אין „פאָרווערטס", דעם 29־טן יוני, 1901. אין דעם ליד הערן מיר שוין די טענער פון ראָלניקס צוקונפטיקע „האפיז"־לי־דער. די לעבנס־באַטראַכטונגען ווערן שוין דאָ אויסגעדריקט אין דער צווייטער פּערזאָן. דאָס רוקט זיי אַביסל אָפּ פון דער „איך"־סוביעק־טיוויטעט. זיי בלייבן אָבער אין גאַנצן פּערזענלעך. אַ מין אַנאַ־קרעאָן־שטימונג טראָגט זיך פון ליד. דער פּאָעט איז דאָ ווייט פון דעם סאָציאַלן לעבן. ניטאָ דאָ קיין סימן פון אַ דערשלאָגענעם אי־מיגראַנט, פון אַן אַרבעטער אין די שוויץ־פאַבריקן. און דאָס איז געווען אין סאַמע ברויז פון דעם ראַדיקאַלן לעבן. די כוואַליעס פון דער אַרבעטער־באַוועגונג האָבן דעמלט געשלאָגן הויך. אַ זעלבסט־צענטרישער קוק אויף דער וועלט איז דאָ דער סימפּטאָם פון יחי־דישקייט. ניטאָ דאָ קיין שום זאַך, וואָס איז אויסער די גרע־נעצן פונעם דיקטערס „איך". און ער זינגט: „טרייב מיט האַסט דיין לעבנס־צוג, געניס די גוטע צייט". און ווי כאַראַקטעריסטיש ראָלניקיש זיינען די לעצטע צוויי שורות, וואָס פּאַסן זיך שוין דעם שפּעטערדיקן ראָלניקן: „עס בלייבט פאַר שלאָפן און פאַר רו, די גאַנצע אייביקייט".

איין מאָל לעבט מען

און ווען די בלום איז רייצנד שיין
און פריש און קלאָר די לופט,
דאַן שפּרינג און טאַנץ און פרייצע זיי
און שמעק די בשמים־דופט.

און ביסטו יונג און קרעפטן פול.
דאן טרינק דעם שטארקן וויין,
און טרינק אים פיל, און זויף זיך אן,
ווערסט צוויי מאל יונג ניט זיין.

און איז דיין הארץ ניט טרוקן נאך
פאר ליבעס פרייד און שמערץ,
דאן קלער ניט פיל. און לויף אהין,
וואוהין עס ציט דיין הערץ.

און ליב און האס ווי וויים דו קענסט
און קאכן זאל דיין בלוט.
דיין האס זאל זיין ווי שטורעם־ווינט,
דיין ליבע — פייער־גלוט.

און שטיל דיין דורשט מיט דער מינוט
ווען ליידנשאפטלעך ביסט, —
ניט ווארט אויף שפעטער ווען עס איז,
ניט ווארט, ניט האף אומזיסט.

עס קומט דער טויט, דער קאלטער טויט
און קיינער ווערט געשוינט,
און ווי דער קלוגער אזוי דער נאר,
זיי ווערן גלייך באלוינט.

* *

א, טרייב מיט האסט דעם לעבנס־צוג,
געניס די גוטע צייט, —
עס בלייבט פאר שלאפן און פאר רו
די גאנצע אייביקייט.

פון דעם זעלבן זשאנער, נאר אין גאנצן דורכגענומען מיט

רעאַליסטישע בילדער — באַקאַנטע בילדער אין איינע פון די ניו־יאָרקער גאַסן אויף דער איסט־סייד — איז דאָס ליד

אויף דער סעמעטערי

הויכע, גלאַטע מאַרמאָר־שטיינער.
צוויי, דריי שורות טריטון־שריפט,
נעלע גראָז, צעדאַרטע בלעטער.
פון דער זייט א הויכער צאַם.

דאָס איז אַלעס וואָס דערציילט אונדז
פון די ביינער, וועלכע פוילן,
פון די לעבנס וועלכע שלאָפן,
אין דער קאַלטער, טויטער ערד.

רואיק שטייען די מצבות,
שטיל. קיין ווינט באַוועגט די בלעטער,
און פון דרויסן קאָכט דאָס לעבן,
ווי דער ווילדער אָקעאַן.

אייזענבאַנען, דאַמף־מאַשינען,
און פיל־טויזנטער מענטשן שטימען,
פילן־אָן די לופט מיט קולות,
מיט א הילכנדן געשריי.

און איך פרעג מיך: איז דאָס מעגלעך,
טויטע זאָלן קענען שלאָפן,
רואיק בלייבן צווישן לעבן,
צווישן מענטשן — פוילן שטיל?

אין אזוי פיל קאך און טומל,
פון אזעלכע דונער־קראכן;
דארפן קברים אויך צעשפרינגען,
טויטע דארפן אויך דערוואכן.

(„פאָרווערטס״, 9־טן נאָוועמבער, 1901)

דאָס נאָרוואָס ציטירטע ליד איז געווען דאָס לעצטע ליד פון ראָלניקס „פרע־היסטאָרישער תקופה״. דאָס ליד איז געווען גע־דרוקט אין „פאָרווערטס״, דעם 9־טן נאָוועמבער, 1901, דעם טאָג, ווען ראָלניק האָט זיך געזעצט אויף דער שיף, וואָס האָט אים גע־פירט צוריק אהיים.

די פּאָעטישע פּעריאָדע ראָלניקס וואָס איז אונדז אַלעמען באַ־קאַנט, האָט זיך אָנגעהויבן אין 1907, ווען ער איז צום צווייטן מאָל געקומען קיין אַמעריקע. דעמלט ווערט ער שוין דערנענטערט צו יענע פּאָעטן, וואָס האָבן דאָ געשאַפן דעם אימפּרעסיאָניזם אין ליד. אָבער ראָלניקס דערווייטערן זיך פונעם סאָציאַלן באַנעם, זיינע פּער־זענלעכע לידער „איין מאָל לעבט מען״ און „אויף דער סעמעטערי״ — זיי האָבן אַ סך באַריר־פּונקטן מיט יענע לידער, וואָס ער האָט אָנגעהויבן דרוקן אין 1907. אין די זעקס צווישן־יאָרן האָט זיך נאָך מער אויסגעצייטיקט דער ראָלניקשער רעאַליסטישער מאָטיוו. דאָס האָט אים געפירט צו יחידישקייט, צו זיין „איך״־וועלט. די גאָר ווייטערדיקע עטאַפּן האָבן זיין יחידיש־קייט דערפירט צו די ברעגן פון סימבאָליזם.

.1948

ה. ראָזנבלאַטס אָנהייב

עס איז אַ גרויסע זכיה פאַר אַ פּאָעט צו ווערן אַלץ רייפער און רייפער מיט יעדן בלויען אָוונט אין די זילבערנע עלטער־יאָרן. דער אָוונטיקער האַלב־חלום צויבערט פון אים אַרויס דאָס פולע ליד. דאָס איז, אָבער, ניט דאָס פולע, וואָס זעט אויס ווי פאַרענדיקט, שוין־געזאָגט־אַלץ. דאָס איז ניט די פולקייט, וואָס איז בלויז וואָגיק אָדער סתם גאַנץ. דאָס איז אַ פולקייט, וואָס שטראַלט אַריבער אַ סך ברעגעס, וואָס איז דורכזיכטיק מיטן ניט־דערזאָגטן, מיט פאַר־שידענע אָוונטלעכע אויפשיינען, מיט האַלב־וואָר, האַלב־דוכטעניש.

יעדער ליד זיינס לעבט מיט אַן אייגענעם זכות, אַ לעבן פאַר זיך אַליין. אינטימקייט ווערט פאַרוואַנדלט אין גורל, אין סימבאָ־לישן אויפגלאַנץ. די פילעוודיקייט איז אַ נאָענטע ביז גאָר, און אין דערזעלביקער צייט אַ ווייטע. ראָמאַנטיש ממש. ווי עס איז דער־זילבער פון הויכע לבנה־אָוונטן, ווי עס איז די בלויקייט פון די הויכע אָוונט־טרעפּ. די דאָזיקע ראָמאַנטישקייט רעדט מיט אַ קלאָרער שפּראַך, מיט אַן אָפן לשון. איר בילד איז ציכטיק, איר אָטעם זוניקער.

וואָר און חלום, פאַקטיש לעבן און „אמת" לעבן — דאָס ליגט אין זיינע לידער. ווי ריכטיק ער דריקט זיך אויס אין דער הקדמה צו זיין בוך „אין שאָטן פון מיין בוים", וועגן „אָפּשפּיגלען", צי ניט „אָפּשפּיגלען" דאָס לעבן. דאָס אַרויסגעזאָגטע וואָלט מען גע־

לענט אַנוועגדן אויף זיינע אייגענע לידער, וואָס ער שרייבט אין זיין רייפסטער עלטער. „ניט „אָפּשפּיגלען", דאַכט זיך מיר, איז דער קינסטלער מחויב די וועלט. נאָר זי ארויסשפּיגלען פון זיך מיט אַן אייגענער ארומשטראַלונג..."

און אַזוי זיינען לעצטנס זיינע ביכער לידער — אַן „ארויס־שפּיגלונג פון זיך מיט אַן אייגענער ארומשטראַלונג".

אין אים לעבט דער דאָזיקער געדאַנק, ווייל ער איז ניט קיין פּאַרטראָגענער ראָמאַנטיקער, וואָס איז אינגאַנצן אָפּגעריסן פון לעבן, פון דער ווירקלעכקייט. ער לייקנט זי ניט אָפּ. פּאַרקערט — ער לעבט מיט איר, ער דערציילט וועגן איר. אין זיין דערציילן אָבער איז פאַראַן אַן אונטערשטראָמיק געזאַנג, ליכט און בילד, און —- אומ־וואַנדלונג אין אַ ראָמאַנטישער וועלט. אָבער מער ווי דאָס דערציילן גופא, איז זיין שילדערן, מאָלן, געשטאַלטיקן. און פון דעם קומט אויף קלאָרקייט, אָבער אויך דאָס לבנהשע פון זיינע לידער.

דער גרעסטער טייל לידער אין דעם בוך „אין שאָטן פון מיין בוים" איז ליריק, פּערזענלעכע ליריק. אָבער דאָס איז אַ ליריק ניט פון אַן אַנטרונענעם ראָמאַנטיקער, נאָר — ראָמאַנטישע ליריק פון אַ כמו־רעאַליסט. און זיינע נאַראַטיוון — „איך וועל אייך דער־ציילן" — די כלומרשט רעאַליסטישע, פאַקטועלע געשעענישן, גיט ער אונדז איבער אין גאַנצן ראָמאַנטיש. אָט אין דעם צונויפשמעלץ, אין דער ווירקלעכקייט און דוכטעניש, וואו עס ווערן בלאָס און כמעט אָפּגעווישט אַלע ברעגן פון וואָר און חלום — אָט אין יענע אוּמטיקע שטחים באַוועגט זיך זיין זויבער ליד.

פון וואַנעט האָט זיך ביי רויזנבלאַטן גענומען די קלאָרקייט וועגן אומקלאָרע געפילן און איבערלעבונגען? ווי קומט אַ פּערזענלעך און אַ ראָמאַנטיש ליד צו אַ רעאַליסט? און אין וואָס באַשטייט די רייפקייט פון זיין ליד? און פאַרוואָס ווערט ביי אים דער פּאָעטי־שער קוואַל שטאַרקער און לויטערער פון יאָר צו יאָר?

דער ענטפער אויף די אַלע פראַגעס ליגט מעגלעך אין זיין פּאָע־טישן אָנהייב און אין זיין פּאָעטישן גאַנג.

די ערשטע טריט

אין זיין הקדמה „וואונדערלעך וואָרט" צום בוך „אין שאָטן פון מיין בוים", ברענגט רויזנבלאַט אַרויס דעם געדאַנק פון אַ קלוגן דיכטער, אַז „אַ שרייבערס לעבן הייבט זיך אָן מיט דער ערשטער שורה". און רויזנבלאַט איז גלייך מוסיף: „אָט פון דער שורה הייבט זיך אָן מיין צויבער־מעשהלע". דאָס איז טאַקע אמת. אָבער ער, רויזנבלאַט, האָט „געלעבט" צויבער־מעשהלעך, איידער ער אַליין האָט זיי אָנגעהויבן צו שאַפן. דאָס איז געווען אַ מין לעבן נאָך פאַר דעם „אמתן" לעבן, אַ מין אָנגעמען זאַפטן, חלומען בשעת זייער אָנקומען, בשעת זייער יערן. דאָס איז געווען אַ פאַרבאָרגענע אָנזאַמלונג, וואָס האָט געזוכט תיקון. און שותפים צו זיינע אָנגעזאַמלטע חלומות זיינען געווען: צוויי מלמדים, אַ פעטער, און אַ „דיאַט־שיכע".

צווישן די מלמדים אין זייער דאָרף האָבן צוויי איבערגעלאָזן די שטאַרקסטע השפעה אויף דעם צוקונפטיקן פּאָעט: דער ערשטער איז געווען דער אָרעמער בחור ליפּע. דאָס צאַרטע יינגל האָט קיינמאָל ניט פאַרגעסן ליפּעס זיס קול־נגינה, זיין חברשאַפט, זיין הסברה און די שמועות וועגן ליפּעס אָנשפּאַרן ערגעץ־וואו אין אָדעס, אין די „שקאָלעס". ליפּע האָט אויפן בוידעם איבערגעלאָזן ביכלעך אין אַ לשון, וואָס די דאָרפס־יידן האָבן ניט געקענט לייענען. דער צווייטער איז געווען גבריאל מלאך. גבריאל מלאך האָט זיך געשפּיגלט אינעם געראָטענעם יינגל. געלערנט האָט ער אים כתיבהן. און אים שטענדיק דערציילט שיינע מעשהלעך. פונעם פעטער אברהמלען, דעם משכיל, האָט ער געהערט די מעשות וועגן דער „קליאַטשע", וועגן בנימינען מיט זיינע מסעות, און וועגן פישקע דעם קרומען. אָבער פון דעם „דיאַקס" ווייב — אַ יונגע פרוי — האָט ער געהערט די טיף פּאָלקסטימלעכע און האַרצרייסנדיקע לי־דער פון טאַראַס שעווטשענקאָ — „„יאַק אומרו טאָ פּאָכאַוואַיטע..." („ווען איך וועל שטאַרבן איז באַהאַלט מיך"...). זי פלעגט מיט

בימערע טרערן פארלייענען די דאזיקע לידער פאר אירע צוויי קליי־נע זין און זייער חבר — אונדזער ה. רויזנבלאַטן.

די רעאַליסטישע טרויער־לידער פונעם גרויסן אוקראַינישן פּאָעט האָבן געפּורעמט אין רויזנבלאַטן אַלץ, וואָס ער האָט איינגעזאַפּט אין זיך. און פון דעם האָט זיך שפּעטער אויסגעצייטיקט אין אים דער פאָלקסטאָן מיט זיין פשטות און קלאָרקייט.

די דאָזיקע השפּעה האָט געלעבט פריער ווי דער תוך פון זיין ערשט ליד. אָבער אין גאַנג פון יאָרן איז עס אַוועק טיפער און טיפער אין דעם פּאָעטס באַוואוסטזיין, זיך אויפגעלייזט גאָר אין אַנדערע שיכ־טן, און אויפגעבליט גאָר אין אומריכטע פלאַנצן.

רויזנבלאַטס ערשט ליד „מיין שטערן" (פאָרווערטס, יאַנואַר דעם 13־טן, 1900) איז טאַקע אַ טרויעריק ליד, אין גייסט פון פאָלקס־טאָן, דערפירט צו טרערגנדיקייט און צום לירישן „אָ, שיינע גאָלד־לבנה, אָ, הייליק געטלעכע שיין, זאָג, וועלכער פוןביידע קען דאָס מיין שטערן זיין?" און דער דאָזיקער מאָטיוו איז ניט קיין צופעליקער ביי רויזענבלאַטן, ווי דאָס איז אָפט ביי אָנפאַנגער, באַזונדערס אין זייער ערשט ליד:

מיין שטערן

מיין אַלטע, קלוגע באָבע פלעגט מיר דערקלערן,
אַז דאָרט אין קלאָרן הימל שיינט אויך פאַר מיר אַ שטערן.

און דווקא קיין געמיינער, — פון אַלע איז ער דער שענצטער,
אין דעם ווייסן שטערנרייך פון אַלע העלער גלענצט ער.

און איך זוך דעם שטערן, איך זוך זיין העלן שיין;
פילע שטערן לייכטן, אָבער וואו קען מיינער זיין?

אָט דאָרטן שיינט אַ שטערן מיט העלע גאָלדן־שטראַלן,
און דאָרטן ציטערט איינער, — אַ שטערן איז געפאַלן.

און עס ווייגט גאָר קיינער, ווער ווייסט וואָס כ'איז געשען?
נאָר איך, נאָר איך דער איינער זיץ באַטריבט און וויין.

אָ, שיינע, גאָלד־לבנה, אָ, הייליק געטלעכע שיין.
זאָג, וועלכער פון ביידע קען דאָס מיין שטערן זיין?

אין דער יידישער ליטעראַטור האָט דער פאָלקסטאָן געלעבט אין פאַרשיידענע מדרגות, באַזונדערס אין דעם מאָדערנעם ליד פון די „פאַר־יונגע" און די „יונגע". עס איז ניט געווען קיין צופאַל וואָס דיכטער פון מאַני לייבס שניט האָבן גענומען פון פאָלקסליד בלויז דאָס מעלאָדישע, דעם טאָן, די ווענדונג, דעם זשעסט. עס איז אויך ניט קיין צופאַל, וואָס אַזעלכע פאָרלויפער פון די „יונגע", ווי רויזענבלאַט, האָבן אַ חוץ דער טאָנאַליטעט גענומען אויך דאָס מער קאָנקרעטע פונעם פאָלקסליד — דעם אינהאַלט, אָדער, לויט דער ליטעראַרישער טערמינאָלאָגיע, דאָס פּאָעטיש־רעאַליסטישע. און אינאיינעם מיט אָט־דעם פאָלקס־רעאַליזם קומען אויף פּאָעטישע שילדערונגען פון שטייגער־לעבן און נאַטור.

דריי וואָכן נאָכדעם ווי רויזענבלאַט האָט אָפּגעדרוקט זיין ערשט ליד „מיין שטערן", לייענען מיר שוין זיין ליד פון שטייגער־לעבן „אַ כלי־זמרס ווידוי" („פאָרווערטס", דעם 3־טן פעברואַר, 1900):

„הייבט מיך אויף פון מיין קראַנקן געלעגער,
אָבער שטילער, ניט מאַכט קיין גערידער,
און שטעלט זיך לעבן מיר דאָ אַנידער
און לאָזט מיר גיכער אָפּזאָגן ווידוי,
נאָר איידער איך שליס מיינע אויגן,
און איידער מיין האַרץ הייבט אָן קילן,
דערלאַנגט מיר מיין פידל און בויגן
און איך וועל אייך מיין ווידוי אָפּשפּילן". א.א.וו.

מיט יאָרן שפּעטער, אין 1906 און 1907, ווערט דער שטיינער־עלעמענט אין זיין ליד מער קאָנצענטרירט. מיר לייענען ביי אים אזעלכע לידער ווי „נאָך יום־טוב", „אַ שבועות ליד", „אין חדר", „דער נייער זמן", „דער גלות ניגון". די דאָזיקע לידער זיינען מער רעאַליסטיש, די טעמאַטיק איז ממש פון ווירקלעכן לעבן, אָבער זיי זיינען שטענדיק באַהויכט מיט רויזענבלאַטס שטילן ראָמאַנטישן חלום־נעפּל, ווי, למשל, דאָס ליד:

שלום עליכם

שלום עליכם, מלאכי השרת,
קלינגט פרייליך דאָס קול פון דעם זיידן;
און הייליק און ליכטיק די שבת־ליכט ברענען
און פילן די שטוב אָן מיט פריידן.

ליכטיק און ווארעם אין יעטווידן ווינקל,
אוועק אַלדע דאגות די שווערע;
און הייליק און ווארעם דערשפּירט יעדער אבר
אין זיך די נשמה יתירה.

שלום עליכם, מלאכי השרת,
קלינגט הארציק דאָס קול פון דעם זיידן;
און איבער דעם שטיבל די שבת מאכלים
צעטראָגן אַ ריח גן עדן.

שטיל זיצט די אַלטיטשקע באָבע געהויקערט,
און פינטלט און זשמורעט די אויגן;
איר קלינגט דורכן חלום דעם אַלטיטשקנס טענער
אזוי ווי פון פידלען געצויגן.

— — — — — — — — — — — — — —

שלום עליכם, מלאכי השרת,
שוין דאָ די מלאכים פון הימל,
זי זעט זיי, די באָבע, זי זעט זיי אין חלום
און שמייכלט צו זיי אין איר דרימל.

(„דער אידישער קעמפּפער", פילאַדעלפיע,
דעם 6־טן אַפּריל, 1906)

דאָס זעלביקע וואָר־חלום דוכטעניש, דער טרוים, וואָס וואַקסט אַרויס פון ווירקלעכע טעג און נעכט, פון ווירקלעכע געשעענישן, לעבט שוין אין רויזענבלאַטס ערשטע נאַטור־לידער. דאָס איז ווי־דער ניט נאָר אַ נטיה צו נאַטור־שילדערונג, נאָר אַ גרונטטאָן אין זיין ליד. עס איז גענוג צו פאַרגלייכן איינס פון זיינע ערשטע נאַ־טור־לידער „אַ ווינטער־נאַכט אין דאָרף" („פאָרווערטס", דעם 25־טן דעצעמבער, 1902) מיט איינעם פון זיינע לעצטע לידער. ביידע זיי־נען שיינע לידער, אָטעמען מיט טיפער פשטות. דאָס ערשטע ליד איז „פאַרשטענדלעך". דאָס צווייטע ווערט גלייך איבערגעטראָגן אין אַז „אומפאַרשטענדלעכקייט". און דער מהלך צווישן דעם ערשטן און דעם שפּעטערן ליד, דערציילט אונדז ווי אַזוי עס האָט זיך געשלענגט דעם דיכטערס וועג — פון נאַטור, פשוטו כמשמעו, ביז צו סימבאָל, ביז צו אַנטפּלעקונגען.

אין זיינע יונגטלעכע נאַטור־לידער איז אַלץ פּאַקטיש, אפילו די שטילקייט, די ווינטער־נאַכט, דער פייער, דאָס שלאָפן, דער „בליי־כער ווינטער־טרוים":

אַ ווינטער נאַכט אויפן דאָרף

די נאַכט איז שיין
דער הימל ריין
די שטערן מילד און ווייך.

דער שניי ליגט פול
אויף בארג און טאָל
אויף וואלד און פעלד און טייך.

אין דאָרף איז שטיל
א חוץ דעם מיל
וואָס הערט זיך שאַרטשען קוים,
ליגט אַלץ באַזינגט
פון שלאָף פאַרווינגט
אין בלייכן ווינטער טרוים.

עס ליגט דאָס קליינע דערפל,
אין פרידן און אין שלום
פאַרשלעפערט אין די אָרעמס
פון זאַנפטן זיסן חלום.

עס ליגט דעם פויערס הייזל,
אין ריינעם שניי באַשאָטן —
אַזוי ווי איינגעוויקלט
אין ווייסע דיקע וואַטן.

דאָרט רוט דער מידער פויער,
פאַרזונקען אין זיין שלומער;
דאָרט רוען זיינע קאַסעס —
עס, עס, — ס'איז ווייט ביז זומער.

ער שלאָפט און טרוימט פון פעלדער,
פון ברוינע שווערע זאַנגען
פון סעדער פול מיט ביימער
נעדיכט מיט פרוכט באַהאַנגען.

ער זעט אויף גרינע לאָנקעס
מיט הויכע גראָז באוואַקסן,
ווי ס'ציען זיך אין וואָלקנס
געדיכטע סטאַדעס אָקסן.

אזוי ווי שוואַרצע במאַרעס
פון גרויסע שטאַרקע ריזן,
מיט ווילדע שאַרפע הערנער
ווי שאַרפע לאַנגע שפּיזן.

ער זעט אַרום זיין הייזל,
מיט טויזנט שטאָלצע הענער,
מיט קופּער־רויטע קאַמען
ס'איז איינס פון צווייטן שענער.

אים דוכט ער הערט זיי קרייען,
ער הערט זיי שאַלן, רופן:
„אוועק איז שוין דער ווינטער —
גענוג דיר, פויער, שלאָפן".

„עס שטראַלט די זון שוין ווידער
אין ריינעם, קלאָרן הימל",
און ס'כאַפּט זיך אויף דער פויער
פאַרטאָגלעך — פון זיין דרימל...

(פאָרווערטס", דעצעמבער 25, 1902)

אָדער אין אזעלכע לידער ווי „איז די רויז געוועזן רויט", וואו מיר לייענען אזעלכע שורות,

האָט גאָט, וואָס זיצט אין הימל און וואָס זעט
דעם טרויער פון דער וועלט, געלאָזט אַ טרער
און אויף אַ קרומען דאָרן ערגעץ הינטערן פּלויט
אַ קנאָספּ אַ גרינעם אויפגעבונדן,
און דאָס האַרץ אים אָנגעצונדן:
איז די רויז געוועזן רויט".

אין „גרינע מאַסקעס", „שפּריירעגן" — אין אַזעלכע ליידער ווערט שוין די נאַטור מער ווי אַן אָביעקט פאַר פּשוטער שילדערונג. דאָ האָט די נאַטור אַ באַשטימטע פונקציע. ער ענדיקט דאָס ליד אויך דאָ מיט אַ פּאָעטישער אָנצוהערעניש וועגן גורל, וועגן אייביקן גאַנג פון לעבן, וועגן אַן אויפבליץ פון אייביקער לעבנס־חכמה. אָבער דאָ קומט עס ווי אַ סימבאָל, ווי מיר זעען עס זייער בולט אין דעם ליד:

אַנטפּלעקונג

אַ פּראַל געטאָן דער רעגן
און איינגעשטילט זיך באַלד.
הינטערן ליכט פון רעגנבויגן
שטראַלט־אויף דער גרינער וואַלד.

איך האָב דעם וואַלד געזען שוין
אַזויפיל מאָל דאָס יאָר.
נאָר קיינמאָל ניט, ווי איצטער,
אַזוי נאָענט און וואָר.

ערשט היינט דערזען, אַז ער איז
אַזוי פאַרצווייגט געדיכט,
און אַז די בלעטער זיינע
פאַרמאָגן אַזויפיל ליכט.

אין ליד פון ווילדן פויגל
צום ערשטן מאָל דערהערט
דאָס וויינען פון דעב וואָרצל,
וואָס פינצטערט אין דער ערד.

דעם צער פון ווילדן וואָרצל
ערשט באַנומען קוים,
וואָס קען אַליין ניט זען,
ווי שיין ער איז, זיין בוים.

איז וואָס־זשע ווינסטו, האַרץ מיינס?
— אויף דעם, וואָס איז געווען
און אויף דער שעה, וואָס דו וועסט
דעם וואַלד שוין מער ניט זען.

אָבער נאָך פיל־באַדייטיקער איז דער מהלך צווישן די ערשטע נאַטור־בילדער, די ערשטע נאַטור־באַשרייבונגען און אַזעלכע ריין־אַמעריקאַנישע רחבותדיקע און פּלאַסטישע שילדערונגען ווי אין דער לאַנגער פּאָעמע „מאַהאַווע":

„מאַהאַווע, זעסט?!
אַרום דעם ליכטיקן באַרג ווהיטני־קאָפּ,
אַ ווייסע זאַווערוכע וויקלט־אויף אַ זילבערנעם טורבאַן;
אַ ליכט־זייל פון גע‌לייטערטן קרישטאָל, וועט אויפניין פון
דעם פּראַסטיקן טומאַן.

באַרג ווהיטני כישופט ווען עס קומט די צייט.
פון זיינע אַקסלען — אַלאַבאַסטער־טרעפּ —
צעשיטן זיך די טייכן, ווי צעקעמטע זילבער־ווייסע צעפּ.
דו הערסט זיי רוישן, אָבער — וויט פון דיינע ראַנדן, וויט!"

אַמעריקע

דאָס אַמעריקאַנישע, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר ה. ראָזענבלאַט, האָט ער אויפגענומען אין זיינע גאָר יונגע יאָרן. ער איז דאָך געקומען קיין ניו יאָרק אין 1892. ער האָט דאָ ערשט אָנגעהויבן לייגן תפילין. ווען די גרויסע פרעמדע וועלט ניו יאָרק האָט זיך אָנגעהויבן פאַנאַנדערוויקלען פאַר דעם יונגן בחור, האָט אין קאָלאָראַדאָ געהאַלטן אין זינקען דער פּאָעטישער שטערן פון דעם טראַגישן „בלאַסן זינגער", דעם איידעלן עדעלשטאַט. אין זיין לעצט ליד „צום קיניג טויט" וויל עדעלשטאַט פאַריאָגן דעם שוואַרצן שאָטן, אָפּהאַלטן זיין בלאַנקע שווערד, „אין קאַמף זיך שטעלן אויף דאָס ניי" און „ענדיקן דעם טרוים". און נאָך אין די לעצטע טעג פונעם שטאַרבנדיקן מאַרטירער־דיכטער האָבן אויפגעשיינט נייע שטערן „צו ענדיקן דעם טרוים" און „שטעלן זיך אין קאַמף". בעת אין די 80־ער יאָרן זיינען געווען איינצלנע יידישע רעוואָלוציאָנערע און אַרבעטער־פּאָעטן (ווינטשעווסקי, ראָזענפעלד, עדעלשטאַט), זעען מיר שוין אַ גאַנצע פּאָעטישע שולע אין די 90־טער יאָרן — באַוושאָווער נ. מ. באַבאַד, בנימין ראָזענבלום, יצחק זעילין, נייטן לעמפּערט, ל. וואָלקאָף (דער שפּעטערדיקער א. ל. וואָלפסאָן). פּרענאָוויץ, לאַפּוכאָוו, וויליאַם קאַיזער, אין אַ געוויסער מאָס יוסף יפה, שלמה ז. רובין א. א.

מיטן אויסנאַם פון די פּאָעטן, וואָס האָבן געלעבט אין דער אַטמאָספערע פונעם פרום־אָרטאָדאָקסישן „יודישעס טאַגעבלאַט", איז די גאַנצע פּאָעזיע אין יענער צייט געווען באַהערשט פונעם סאָציאַלן ליד. אפילו נאַטור־לידער אָדער לידער פון ריינער ליריק — אויב אַ פּאָעט איז אין דעם נכשל געוואָרן — האָבן געמוזט עפּעס זאָגן וועגן סאָציאַלן יושר. אין אַזעלכע „אפּיקורסישע" מאָמענטן האָט דער דיכטער געמוזט באַוויינען דעם פינצטערן גורל פאַרוואָס דער פאַרשקלאַפטער אַרבעטער, דער קרבן פון דער שוויץ־פאַבריק, קען ניט הנאה האָבן פון דער נאַטור, פון דער ליכטיקער וועלט און פון די פערזענלעכע קוואַלן, וואָס וועקן זיך אין אים, אָדער — ער האָט באַוויינט דעם קעמפערס גורל אין דער רשעותדיקער וועלט.

פּערזענלעכע טענער, לידער וועגן אייגענעם אינטימען לעבן, — אין צייט פון קאַמף זיינען זיי דאָך ממש עבֿרות...

איז סוף לעצטן און אָנהייב הײנטיקן יאָרהונדערט ניט געווען כמעט קיין איין אָנפאַנגער, וואָס זאָל קענען אויסמיידן די לופט און די השפּעה פון סאָציאַלן ליד. פאַר אָנפאַנגער־פּאָעטן איז דאָס ניט נאָר געווען אַן אומפאַרמיידלעכע השפּעה, נאָר אויך אַ פּראַקטישער כּוח. אַ סאָציאַל ליד האָט מען נאָך געקענט אָפּדרוקן אין די פאַר־יתומטע ענגע ווינקלען פון אַ צייטונג. אָבער וועגן ריינער ליריק האָט נאָך ניט געקענט זיין קיין רייד. און אויב אַ פּערזענלעכער טאָן האָט זיך ערגעץ־וואו געריסן צום ליכט פון טאָג, האָט עס געמוזט קומען אין לבוש פון אַ פאָלקס־ליד, אינעם גייסט פון פאָלקסטאָן. אַזוי איז עס געווען מיט יוסף יפה, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן דרוקן מיט עטלעכע יאָר פאַר רויזענבלאַטן, אַזוי איז עס אויך געווען מיט יעקב אַדלערן.

דער פאָלקסטאָן גופא איז אָבער ביים רוב סאָציאַלע פּאָעטן אין אַמעריקע געווען אַ פרעמדע זאַך. דאָס רוב סאָציאַלע פּאָעטן זיינען איבערגעגאַנגען צום יידישן ליד ווי רוסיש־שרייבנדיקע אָנפאַנגער, ווי רוסיש־ריידנדיקע אינטעליגענטן. אַנדערע, ווי למשל נייטן לעמ־פערט, זיינען געקומען אַהער זייער יונג. זיי זיינען אויך אַזויפיל גע־ווען אַמעריקאַניזירט, אַז דער פאָלקסטאָן האָט שוין אין זיי ניט גע־לעבט אַ שעפעריש לעבן. אין רויזענבלאַטן איז אָבער דער פאָלקס־טאָן געווען טיף פאַרוואָרצלט פּונקט ווי זיין קערנדיקע נאַטירלעכע שפּראַך. און ביידע זיינען געווען ברכות פאַר זיין פערז. דער פאָלקס־טאָן האָט אים געגערט מיט אַ לירישן רעאַליזם און זיין שפּראַך האָט אים געפירט פון פּשטות צו דורכזיכטיקער קלאָרקייט.

רעדאַקטאָרן און זעצערס פלעגן אַמאָל „פאַרריכטן” רויזנבלאַטס אַ קערנדיק וואָרט מיט אַ דייטשמעריזם, מיט אַן „אינטעליגענטן” אויסדרוק. אָבער אין אים האָט געקוואָלט אַ קלאָרע שפּראַך. דאָ און דאָרטן האָט זיך אַרויסגעכאַפּט אַ מין שטאַמפּאָווע וואָרט, וואָס האָט געלעבט אין דעם סאָציאַלן ליד פון יענער צייט. אָבער בדרך כּלל האָט ער איבערראַשט מיט זיין זאַפטיק לשון. דוד פּינסקי, איי־

נער פון זיינע ערשטע רעדאקטארן, וואס האט אים שטארק מקרב געווען, דערציילט (אין דער אויסגאבע „35 יאר ליטעראַרישער שאפן פון ה. רויזענבלאט", לאס אנגעלעס, 1935), אז רויזענבלאטס לידער האבן אים איבעראשט מיט דער „איינפאכקייט און ליכטיקייט פון דער שפראך". און דוד פינסקי איז גלייך מוסיף: „איך וואלט גע־זאגט, מיט דער יידישקייט פון דער שפראך". פינסקי באשרייבט יע־נע תקופה ווי די צייט פון פאטאס־יארן, ווען „מע האט באדארפט ריידן, שטארק, רעשדיק, אויפגעבלאזן, איז מען פארקראכן אין דייטשמעריש, געברויכט א סך דייטשישע ווערטער, אפט אויך דעם דייטשן זאצבוי". און אט באווייזט זיך גאר א יונגער יידישער פאעט, וואס זינגט „לידער פון קאמף און רעוואלוציע" מיט פשוטע יידישע ווערטער. אין פינסקיס אויגן, און מן הסתם אין אלעמענס אויגן, איז דאס געווען א נייעס און אן אויפטו.

כאטש רויזענבלאט האט די „לידער פון קאמף און רעוואלוציע" דערהערט און איבערגענומען ערשט דא אין אמעריקע, האט ער זיי אבער געזונגען אויף זיין ציכטיק לשון פונקט אזוי נאטירלעך ווי אנ־דערע סאציאלע פאעטן. די סיבה איז געווען א פשוטע. פון איין זייט האט דאס סאציאלע ליד געפונען גינציקן באדן ביים פאלקסטימלעכן, רעאליסטיש־געשטימטן אנפאנגער. פון דער צווייטער זייט איז די דאזיקע השפעה ניט געווען אין גאנצן קיין דרויסנדיקע, א גענומע־נע פון דער פרעמד. די שוויץ־פאבריק, די הימל־שרייענדיקע עקס־פלאטאציע, די פראלעטארישע קרענק, וואס האט געשניטן יונגע לעבנס ווי מיט א קאסע, דאס ביטערע לעבן און די וואקסנדיקע רעוואלטירנדיקע שטימונגען ביי די מאסן — דאס איז געווען אן אינטימע איבערלעבונג פון יעדן עמיגראנט, פון יעדן שאפ־ארבעטער, אין צווייטן טייל 19־טן יארהונדערט, באזונדערס — אי־נעם סוף יארהונדערט. איז דער נאטירלעכער דרך פארן אנפאנגער־ליריקער געווען דאס ליד וועגן ביטערן פראלעטארישן לעבן, וועגן רעוואלט, וועגן מארטירערשאפט און סאציאלער גאולה.

אין זיין ליד „צום ארבעטער זינגער" („פארווערטס", דעם 13־טן יאנואר, 1900) דערקלערט ער אים, אז ער האט ליב צו הערן כלער־

ליי לידער, „עס זינגען פילע לידער סתם — פון הימל, ערד און שטערן, מע באזינגט גאנץ אפט דעם ווילדן ים, איך ליב די לידער הערן". דאך פון אלע לידער האט ער ליבער דאס ליד פון ארבע־טער־פאעט.

און אט הערן מיר פון אים א ליד, וואו ער בעט זיך ביים פאעט נ׳ט צו זינגען פון גליק, ווען ער נייטיקט זיך צוגלייך מיט אלעמען אין „א שטורעם", אין „א קאמף־אויסגעשריי",

אָ, הער מיר אויף, דיכטער...

אָ, הער מיר אויף, דיכטער, פון פרילינג צו שפילן,
אָ, זינג מיר קיין לידער פון רו.
איך קען דען דיך איצטער באגרייפן און פילן,
ווען מיר פעלט די פרייהייט דערצו?

וואס האט דען דיין זינגען פאר מיר איצט א זינען?
וואס וויס איך פון בליענדן גליק?
דיין ליד ווערט פארשטיקט אין דעם רויש פון מאשינען,
אין ברויזנדן שום פון פאבריק.

אָ, הער אויף, איך בעט דיך, די לוסט־מעלאדיען —
זיי רייצן נאך מער אויף מיין וויי!
וואס דארף איך גאר וויסן פון בלומען, וואס בליען —
א שטורעם גיב מיר, א קאמף־אויסגעשריי.

(„ארבעטער־צייטונג", דעם ד־טן אפריל, 1901)

דאך — בדרך כלל צייכענען זיך אויס זיינע סאציאלע לידער מיט א דינעם ליריזם. דער דאזיקער ליריזם האט געלעבט אין זיין טיפער פאלקישקייט, ער האט געוויט מיט אן אויסערגעוויינלעכער מרה שחורה. מיט דעם איז קיין איין לייענער זיינער גארניט באקאנט.

ניט באַקאַנט זיינען די לייענער מיט רויזענבלאַטס מרה שחורה־לי־
דער און מיט זיינע אַרבעטער־לידער, מחמת ער האָט כמעט אַלע לי־
דער פון זיינע ערשטע פיר־פינף יאָרן שאַפן ניט אַריינגענומען אין
זיינע ביכער. איז כדאי צו ברענגען כאָטש איין מוסטער פון זיינע
לחלוטין אומבאַקאַנטע אַרבעטער־לידער:

אָנשטאָט אַ בלומען־קראַנץ

(אויף די קברים פון די מערץ־מאַרטירער)

.1

ניט פרעגט מיך ווער מיין אומה איז
פון וואו איך בין געקומען.
נעמט צו מיין קליינעם לידער־קראַנץ
מיט לידער אָנשטאָט בלומען.

.2

מיט טרערן איז מיין יעדע זילב
מיין יעדער פערז פאַרזאָטן,
מיין יעטוועהן געדאַנק האָב איך
אויף בלוט און מאַרך געקנאָטן.

.3

מיין לאַנד פאַרמאָגט קיין בלומען ניט,
מיין פאָלק פאַרמאָגט קיין צווייטן,
אים שענקט די ערד זיין ברויט און בלוט
אים צאָלט דער יאָך מיט קייטן...

.4

דער הימל קאַרגט אים זונענשיין,
דער וואָלקן קאַרגט אים רעגן;
אים לאָזט דער פרייער ים ניט צו
אויף זיינע שיינע ברעגן.

.5

אַ דאָרטן וואו די לופט איז בלוי,
וואו זילבער וואָלקנס שוועבן —
אַ דאָרטן וואו די ערד איז גרין,
דאָרט טאָר מיין פאָלק ניט לעבן...

.6

אַ דאָרטן וואו די ערד איז שווארץ,
די לופט געדעמפּט מיט פּארע,
אַ דאָרטן וואו דער הימל הענגט
באַדעקט מיט נאכט און כמארע;

.7

אַ דאָרטן לעבט מיין אָרעם פאָלק,
דאָרט שמייכלען מיינע ברידער,
פון דאָרטן קומט מיין לידער־קראַנץ,
דאָרט בליען מיינע לידער...

(„פאָרווערטס“, דעם 22־טן מערץ, 1903).

דער דינער ליריזם, וואָס האָט אויך געלעבט אין רויזענבלאַטס סאָציאַלן ליד, האָט געזוכט אַ תיקון. געקוואָלט אין רויזענבלאַטס אינטימסטע פאַרבאָרגענישן. און אָט־דער ליריזם האָט זיך ניט גע־קענט איננאַנצן פריי אָריינפאַסן אין דעם סדום־בעטל פון סאָציאַלן ליד.

די מעגלעכקייט צו באַוועגן זיך פריי אין פערזענלעכע טענער האָט אים געגעבן דער פאָלקסטימלעכער מאָטיוו. דאָך איז ניט גרינג געווען צו געפינען דעם וועג. מע דאַרף געדענקען, נאָך אָנהייב היינטיקן יאָרהונדערט איז שטאַרק ניכר געווען דאָס זייער שווערע פּראָלעטאַרישע לעבן, וואָס האָט געבוירן דאָס סאָציאַלע ליד. און דאָס סאָציאַלע ליד האָט זיך אויף איין רגע ניט אָפּגעזאָגט פון זיין

חוק ולא יעבור. אָבער אין דער פּאָעזיע גופא האָט זיך שוין אָנגע־הויבן מערקן אַ צווישנצייט. אַזאַ פּאָעט ווי רויזענבלאַט האָט שוין געטראָגן אין זיך די סענטימענטן פון דער צייט. אויסגעדריקט האָבן זיי זיך טאַקע אין זוכן דעם יחידישן מאָטיוו. וואָרן דאָס סאָ־ציאַלע ליד האָט אָנגעהויבן ווערן אומשעפעריש. עס האָבן זיך שוין אָנגעהויבן באַווייזן בולטע סימנים פון אויסגעשעפּטקייט, מיד־קייט. און יונגע פּאָעטן האָבן געפילט, אַז דאָס סאָציאַלע ליד האָט שוין פאַרלאָרן דעם פּאַטאָס, די רייסנדיקע שטראָמיקייט, דעם אויפ־ריכטיקן אויפרודער. זיי האָבן געפילט, אַז דאָס סאָציאַלע ליד שאַפט זיך שוין על־פּי פאַרטיקע מוסטערן, קלישייען, פאַרטיקע נוסחאות. און די איבערחזרונגען זיינען פאַר די נייע פּאָעטן געוואָרן ווי קייטן. אָבער די אַטמאָספערע, וואָס אין איר איז געבוירן געוואָרן דער דראַנג זיך איינשטעלן פאַר דער אינעווייניקסטער פרייהייט פון פּאָעטישן וואָרט, יענע אַטמאָספערע האָט דעמלט נאָך געפעלט. זי לאָזט זיך צו פילן ערשט מיטן שטראָם נייע עמיגראַנטן־אינטעליגענטן, וואָס זיי־נען אָהער געקומען אין די יאָרן 1906־1907 גלייך נאָך דער דורכ־געפאַלענער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע אין 1905. זיי האָבן מיט זיך געבראַכט די זעלביקע שטימונגען, וואָס האָבן זיך באַוויזן אין רוסלאַנד און אין פּוילן. דאָס זיינען געווען — אַנטוישונג, רעזיגנאַציע, נייע זוכענישן. און געפירט האָט עס אַלץ צום פּערזענ־לעכן מאָטיוו פון „די יונגע".

אָבער ביי די עטלעכע געציילטע פאַרלויפער פון „די יונגע" איז דאָס שוין געווען אַ פּראָבלעם נאָך איידער די צייט איז גע־וואָרן רייף. רויזענבלאַטס ערשט געדרוקט ליד „מיין שטערן" האָט טאַקע אַ פּערזענלעכן מאָטיוו, אויסגעדריקט אין אַ פּאָלקסטימלעכן טאָן. אָבער דער יחידישער עלעמענט איז דאָרטן אַ סך שטאַרקער ווי דער פּאָלקסטימלעכער, וואָס דריקט זיך אויס בלויז אין דעם ווענד צו דער באָבעניו.

אין דעם זעלביקן נומער („פאָרווערטס", יאַנואַר 13, 1900), וואו עס איז געדרוקט רויזענבלאַטס ערשט ליד, איז אויך פאַראַן זיין

צווייט ליד, אַן אַרבעטער־ליד — „צום אַרבעטער זינגער". אָבער גלייך נאָכדעם ווייזן זיך גאָר אַנדערע לידער — אַן איבערזעצונג פון לאָנגפעלאָוס „דער רעגן־טאָג" („זיי שטיל, מיין האַרץ, הער אויף צו פּיינען, אונטער די וואָלקנס די זון טוט שיינען..."). שפּעטער — אַן איבערזעצונג פון היינעס „דער ים האָט זיינע פּערל" („ברייט איז דער ים און דער הימל, נאָך ברייטער איז אָבער מיין ברוסט, און שענער פון פּערל און שטערן, פינקלט מיין ליבע מיט לוסט"). און גלייך נאָכדעם קומען אינגאַנצן פערזענלעכע לידער — „די יאָרן... זיי קומען, זיי גייען" („קאַלט און פאַרגליווערט דער הימל, פּונקט אַזוי ווי מיר אין מיין האַרץ..."); „צו מיין לירע" („איינזאַם זיץ איך אין מיין צימער..."); „בלומען פון ווינטער־גאָרטן". און אָט הערן מיר שוין לירישע טענער, וואָס האָבן גאַנץ גוט געפּאַסט פאַר „די יונגע" מיט יאָרן שפּעטער:

בלעטער פאַלן

עס קומט אַ צייט, ווען בלעטער נעמען פאַלן,
ווען דאָס פעלד פאַרלירט די רייכסטע בליאונגס־פאַרבן,
דער ריינער טייך ווערט טריב און קאַלאַמוטנע,
און די צאַרטע, שיינע בלומען פאַנגען אָן צו שטאַרבן.

עס קומט אַ צייט, די זון נעמט שוואַכער שיינען.
און די שטערן קוקן בלייכער, קעלטער, מידער, —
דער פויגל בלייבט אין נעסט פאַרטרויערט זיצן
און פאַרשטיקט אין ברוסט די הייסע ליבעס־לידער.
— — — — — — — — — — — — —
עס קומט אַ צייט. דאָס האַרץ פאַנגט אָן צו נאָיען,
און דאָס בלוט — פאַרקילט פון טריבן אָסיען־וועטער —
בייג אָן דיין קאָפּ, זאָג שטיל צום פריינט אין אויער:
„ס'איז די טריבע צייט ווען ס'פאַלן אַלטע בלעטער"...

(„פאָרווערטס", סעפּט. 7, 1901).

גובר צו זיין דאָס שוין דעמאָלט אומשעפערישע סאָציאַלע ליד האָט אים געהאָלפן זיין נטיה צו דערציילערישקייט. דאָס האָט זיך שפּע־טער אַנטפּלעקט אין זיינע „הורודעס", „ליים", „אָדמס קינדער" און אין די פּרעכטיקע לידער פונעם באַנד „אין שאָטן פון מיין בוים", ווי, למשל, „היימיש ברויט", „ספרים", „יציאת נשמה" א. א. ער האָט אין דער מעשה, אין דערציילן אַ מעשה, געפונען אַ רעאַליס־טישן הינטערגרונט, אָדער אַן אינהאַלט, וואו ער האָט געקענט לאָזן אין שפּיל זיין באַפרייטן ליריזם. מיט אַט־דער ליריק און מיט דעם אומעט, וואָס האָט שטענדיק געלעבט אין אים, האָט ער געקענט גע־פינען ברייטע וועגן און אומוועגן אין „אינהאַלט"־לידער. דאָ האָבן זיך שוין אויך צונויפגעשפּילט ליריק און עפּיק, האַלב־טענער און דערציילערישקייט. זיי האָבן אויפגעשטראַלט אין זיינע שפּעטערדיקע לידער פון דעם מין.

אויך מיט „אָביעקטיווע טעמעס" האָט רויזענבלאַט זיך באַמיט בייצוקומען די לאַסט פונעם שוין־אומשעפערישן סאָציאַלן ליד. זיי האָבן געהאַט אין זיך צוויי גרויסע מעגלעכקייטן פאַר אים. ראשית, — דער אינהאַלט גופא איז געווען אַ מין רעאַליסטישער יסוד, אַ זיכערע קאַנווע. צווייטנס, — די פאַבולע האָט געקענט זיין אַ ראָ־מאַנטישע, אַ פאַנטאַסטישע. אין אַזאַ רעאַליסטישן ראָמאַנטיזם גע־פינט דער יונגער פּאָעט אַלץ פריי פאַר זיין ליריזם און פאַר זיין מעלאָדישקייט. דעמאָלט אַרט אים ניט, אויב דער גרונט־געדאַנק פו־נעם ליד איז אַ סאָציאַלער. ער איז אָבער אַ סאָציאַלער געדאַנק, אויסגעלייזט דורך נייע מעגלעכקייטן פאַרן ליריזם. אַזאַ ליד איז „די טויטע מאַמע", געדרוקט אין דער „פרייער אַרבעטער שטימע", דעם 31־טן אויגוסט 1900; „די פישער־פרוי", געדרוקט אין דער „אַר־בייטער־צייטונג", דעם 30־טן סעפּטעמבער 1900. די דאָזיקע לידער פירן אים צו לעגענדעס („די לבנה". „דער מכשף", „דער פאַרזונ־קענער קלויסטער" און אַ סך אַנדערע). אין יעדן בוך זיינעם געפי־נען מיר זיי, מיט פאַרשיידענע גרונט־מאָטיוון. אין געוויסע יאָרן טראָגן זיי אַ נאַציאָנאַלן כאַראַקטער, אין אַנדערע — אַ ריין־יחידישן, דערהויבן צו אַ סימבאָלישער הייך. פאַראַן ביי אים לידער פון דעם

מין, וואָס וויקלען זיך פאַנאַנדער אין וואונדערלעכע נאַטור־שיל־
דערונגען.

דער בופלאָקס

ער שטייט, די גרויסע קופער־ברוינע אויגן האַלב פאַרמאַכט,
דעם קאָפּ דעם שווערן צו דער ערד אַראָפּגעלאָזט און טראַכט;
צו קורץ איז פאַר זיין ווילדן חלום אים די זומער־נאַכט.
צו גיך האָט אים די זון צעשטערט זיין זיסן שלאָף;
איצט פּרואווט ער פון זיין חלום שטיל דערחלומען דעם סוף...

ער שטייט, די גרויסע קופער־ברוינע אויגן האַלב פאַרמאַכט,
און זעט אין בליצן צאַנקען פון דער בלויער זומער־נאַכט,
די ווילדע פרייערי אָפּגעפרישט פון מילדן שלאָף, דערוואַכט,
און אָטעמט טיף און פריי און טרינקט מיט דורשט די זון־שיין,
און האַלב פאַרשיכורט דרימלט זי צוריק פאַרחלומט איין...

שאַ, שטיל... און דאָ און דאָרטן וואַרפט זיך אין דער
פרייריס שוים,
אַ פרישער, צאַפּלדיקער גראָז־פלעק, ליכטיק־גרין און גרוים;
אַ בלויער טייכל שמייכלט רונצלדיק פון גראָז אַרויס,
און ערגעץ ווייט אין נעפּלדיקער בלויקייט זעט ער קוים.
באַוועגט זיך פויל אַן איינזאַמער און אָפּגעלעבטער בוים...

און בלייך און בלייכער ווערט דער ראָזער מזרח־פלאַם,
און אין די גאָלדענע שטראַלן, ווי אַ כוואַלענדיקער ים,
באַוועגט זיך אַרום אים זיין מעכטיק־פרייער, ווילדער שטאַם.
די שאַרפע הערנער פינקלען העל און שפּיצן זיך געדיכט,
די אויגן, טונקל־ברוין, ווי טרויבן פול מיט זון־ליכט — — —

ער הערט זיך איין: א ווילדער קראַהאַד ארום זיך שמידט,
אין וואַלקן שטויב דערטראָגן זיך צו אים דער סטאַדעס טריט:—
א פרייער־מעכטיקער געזאַנג, א ווילדע פּריירי־ליד.
אומענדלעך אין זיין רייך. ניטאָ קיין גרענעץ און קיין צאַם.
און ער אַליין?—דער הערשער און דער הויפּטלינג פון זיין שטאַם.

ער שטייט. די גרויסע קופּער־ברוינע אויגן האַלב־פאַרמאַכט,
דעם קאָפּ דעם שווערן צו דער ערד אַראָפּגעלאָזט און טראַכט.
צו קורץ איז פאַר זיין ווילדן חלום אים די זומער־נאַכט.
צו גיך האָט אים דער מאָרגן אויפגעוועקט פון זיסן שלאָף.
איצט פרואווט ער פון זיין חלום שטיל דערחלומען דעם סוף...

רוויזענבלאַטס „אָביעקטיווע טעמעס", ראָמאַנטיש דערהויבן, זיינען א פּועל־יוצא פון דער אַמעריקאַנישער, פון דער אַנגלאָ־סאַקסישער פּאָעטישער מענטאַליטעט. מיט דעם ענגלישן ראָמאַנטיזם האָט ער זיך באַקענט איידער ער האָט נאָך געשטעלט זיינע ערשטע טריט אין דער יידישער פּאָעזיע. בעת ער איז געווען א סטודענט אין דער „דזשעמעיקע נאָרמאַל קאָלעדזש" האָט זיך פאַר אים געעפנט א גרויסע פּאָעטישע וועלט. זי האָט אים פאַרכאַפּט מיט דער טעמאַטיק, מיטן ראָמאַנטיזם, מיט דער בילדלעכקייט און קלאָרקייט. אים האָט איבערראַשט איר פאַנטאַסטיק און רעוואָלוציאָנערישקייט. אין יענע יאָרן האָט געהערשט צווישן דער שטודירנדיקער יוגנט — שעלי און קיטס, קאָלדרידזש און וואָרדסוואָירט, בראַונינג, סאַדהי און די גאַנצע פּלעיאַדע פּאָעטן פון 19־טן יאָרהונדערט. ווער עס פאַרשטייט דעם אונטערשייד צווישן דער ראָמאַנטיק אין דער דייטשישער און רוסישער פּאָעזיע פון איין זייט, — און דער ראָמאַנטיק אין דער ענגלישער פון דער אַנדער זייט, — דער וועט אויך גלייך איינזען ווי אַזוי רוויזענבלאַטס דערציילערישקייט האָט געפונען א תיקון דורך ליריק.

עפּיק און ליריק, ראָמאַנטיזם און פּלאַסטישקייט, חלום און וואָרצלדיקייט, — דאָס זיינען אַלץ זאַכן, וואָס העלפן א פּאָעט צו זיין

שטענדיק פּראָדוקטיוו, צו קומען צו רייפקייט. די מעגלעכקייטן זיינען דאָ אין לשער.

מע דאַרף אָבער ניט מיינען, אַז בלויז רויזענבלאַטס אָנהייב האָט באַשטימט זיין גאַנצע פּאָעטישע אַנטוויקלונג. אין זיין פּאָעטישן לעבן זיינען פֿאָרגעקומען איבערבראָכן. אמת, — זיי האָבן ניט איבערגע־ריסן די פֿעדעם פֿון פריערדיקן גאַנג. פאַרקערט, — זיי האָבן זיך שטענדיק אויפסניי פאַרקניפּט — שטאַרקער און לויטערער. יעדער איבערבראָך האָט פאַר אים געעפנט נייע טויערן. איך האָב דאָ אין זינען דאָס אָנקומען פון דער גרופּע „די יוגנט", איידער „די יונגע" האָבן זיך אויסגעפורעמט; זיין בוך „בלויע פלאַמען"; און — דער סינטעז, דער ראָמאַנטישער צונויפגאָס פון זיינע אַלע פּאָעטישע וועגן.

.1948

רויזנבלאַטס פּאָעטישע נסיעה.

אָנשרייבן דאָס רייפסטע ליד — דאָס איז דער וואונטש פון יעדן פּאָעט. אָבער דאָס רייפסטע ליד — חלומט יעדער פּאָעט — דאַרף זיין דער שלימותדיקער אויסדרוק פון טיפסטן געמיט, פון דער עיקר־אידייע. אינאיינעם דערמיט דאַרפן אויך קומען די וויטס־טע שייכותן און רמזים. אַזאַ ליד דערציילט אונדז אויך, אַז דער פּאָעט האָט דערגרייכט דאָס העכסטע מיט יענע מיטלען, וואָס די נאַטור האָט אים געשאָנקען.

און ביי אַזאַ ערלעבן און עכטן פּאָעט ווי ה. רויזענבלאַט ליגט עס אַלץ אָפן ווי עס ליגט אָפן גאָטס וועלט. ניט שווער איז עס גע־ווען צו זען אין זיין גאַנץ פּאָעטיש לעבן. ניט שווער איז עס איצט צו דערזען אין זיינע נייע ביכער. זיי געהערן בלי ספק צו די רייפס־טע לידער־ביכער אין אונדזער פּאָעזיע. דאָס איז אַזוי, ניט בלויז מחמת דעם, וואָס ער איז גאַטירלעך אין זיין פּאָעזיע. דאָס איז אַזוי מחמת אַן אַנדער טעם. אין זיינע לידער האָבן זיך בהדרגה אָנגע־הויבן ווייזן עלעמענטן וואָס פירן צו העכערע שטאַפּלען. איז ער שוין אָבער דעמלט געווען אַ צייטיק־אָנגעלאָדענער פּאָעט, איינער פון אינדזערע געציילטע שלימותדיקע פּאָעטן. אין דער שפּעטערדיקער געשטאַלט שטייט ער פאַר אונדז ווי אַ פּאָעט, וואָס שיינט־אויף, לויכט־אויף מיט פּלוצימדיקע וויטע רמזים און באַטייטן. אין אַ סך לידער פון „מיין ליכטיקע נסיעה" רייסט זיך פּלוצים דורך אַ טאַפּל־

שיין. דער פאַרהאַנג הייבט־זיך־אויף איבער חלומות. און אַלץ פאַר־שווינדט, פונקט אַזוי שנעל, — און לאָזט איבער אַ רושם, אַן אַנונג פון אַן אַנדער וועלט. אָבער דאָס איז אַן אַנדער־וועלטישקייט אין געמיט, אין דער צייטיקייט פון אַ פּאָעטס נשמה.

איך האָב דאָ באַטאָנט די ווערטער: געמיט און נשמה. פאַר רויזנבלאַטס שפּעטערע לידער איז עס זייער וויכטיק צו באַטאָנען. דער היפּוך איז דאָ אַן אומגעריכטער. אומגעריכט לגבי זיין גאַנצן פּאָע־טישן דרך. „אַנדער־וועלטישקייט אין געמיט", „צייטיקייט פון אַ פּאָעטישער נשמה". זיי קריגן אַן אַנדער מיין ביי אַ דיכטער, וואָס זיין דרויסנדיק אויסזען איז על־פּי־רוב געווען קלאָר, בולט, ערדיש, רעאַליסטיש.

רויזענבלאַטס רעאַליזם האָט געהאַט טיפע וואָרצלען. ער שטאַמט נאָך פון דער סאָציאַלער תקופה אין אונדזער פּאָעזיע. אין זיינע אַלע וועגן און אומוועגן, איז ער געווען אַ פּאָעט־רעאַליסט. און דאָ פּלו־צים — אַ מאָדנער פילבאַדייטנדיקער דורכלויכט.

ס'איז כדאי צו באַטראַכטן די גאַנצקייט פון רויזענבלאַטס ליד. ס'איז אויך כדאי זיך צוקוקן צום פּאָעטישן מהלך רב, וואָס רויזענ־בלאַט איז דורכגעגאַנגען במשך זיין שאַפן. מע געפינט דעמלט אויס, אַז די פריער־דערמאָנטע „אומדערוואַרטקייט" איז גאָרניט געקומען אַזוי אומגעריכט, גאָרניט אַזוי פּלוצימדיק. אין שיין פון זיין רייפ־קייט, זעען מיר, באמת, די האַרמאָניע פון רויזענבלאַטס געוויסע איינגנשאַפטן. פריער האָט מען זיי געזען באַזונדער. פריער האָבן זיי, כלומרשט, ניט דערגאַנצט, ניט דערשאָפן איינס דאָס צווייטע.

אין דער יידישער פּאָעזיע האָט זיך רויזענבלאַט באַוויזן אין יאָר 1900. ניט געווען אין יענער צייט קיין איין דיכטער, וואָס האָט ניט געצאָלט צינז דעם אַלהערשנדיקן סאָציאַלן ליד. אפילו אַזעלכע יהידישע דיכטער ווי יוסף יפה, יוסף ראָלניק און זישאָ לאַנדוי האָבן געצאָלט מס. וועגן אַנדערע, ווי יעקב אַדלער, יואל סלאָנים — איז דאָך אָפּגערעדט. אויך רויזענבלאַט האָט אַנדערש ניט געקאָנט אָנ־הייבן זיין ליד, ווי נאָר אין כאָר פון זינגער וועגן סאָציאַלן יושר.

ביים ערשטן דור סאָציאַלע פּאָעטן, די דיכטער פון די שפּעטע 80־ער יאָרן, איז דאָס סאָציאַלע ליד געווען אָרגאַניש פאַרבונדן מיט זייער אינערלעך לעבן. אין די נײַנציקער יאָרן געפינען מיר שוין כאַציאַלע פּאָעטן, וואָס רייסן זיך צום אַלגעמיינעם ליד. באָוושאָווער איז דער בעסטער באַווייז. גאָר אַנדערש איז עס געווען פאַר די דיכטער פון רויזענבלאַטס דור, די וואָס זײַנען געקומען סוף 90־ער אָדער אָנהייב הײַנטיקן יאָרהונדערט. פאַר זיי זײַנען די סאָציאַלע מאָטיוון געווען ווי קייטן. זיי האָבן עס גלײַך דערפילט. מיט אַלע כוחות האָבן זיי זיך געוואָלט באַפרײַען, אַראָפּוואַרפן די לאַסט. ניט נאָר האָבן זיי זיך געריסן צום אַלגעמיינעם ליד, נאָר אויך צום פּערזענלעכן מאָטיוו. אייגנטלעך זײַנען זיי געווען די, וואָס האָבן דעם באַהאַלטענעם און אונטערדריקטן פּערזענלעכן מאָטיוו אויסגע־לייזט און אים אַרויסגעפירט אין דער פרײַ. זיי האָבן דערמיט צו־געגרייט דעם דרך המלך. וואָס אויף אים זײַנען שפּעטער אַוועק „די יונגע".

ווען צוויי דורות האַלטן זיך ביים שיידן נעמט דער עלטערער דור איבער פון דעם ייִנגערן געוויסע אייגנשאַפטן. אין דער אמתן אָבער האָבן זיי אויך פריער געלעבט אין דעם עלטערן דור. זיי האָבן אָבער געלעבט אָן „אומלעגאַל", אַ פאַרבאָטן לעבן. דער ייִנגערער דור, ווידער, נעמט איבער און אַנטוויקלט דאָס, וואָס ער האָט גע־זוכט. ער איז קיינמאָל ניט חושד אַז ער האָט עס געפונען ביים עלטערן דור. רויזענבלאַטס דור האָט טאַקע איבערגענומען דעם אַל־געמיינעם און דעם פּערזענלעכן מאָטיוו, וואָס איז געווען טיף פאַר־באָרגן ביי די סאָציאַלע פּאָעטן. ער האָט אָבער אויך איבערגענומען די „טעמע" ווי דעם וויכטיקסטן באַשטאַנדטייל פון ליד.

רויזענבלאַט איז אפשר דער איינציקער פון זיין דור, וואָס איז געווען בכוח דורכצוגיין אַזאַ אינטערעסאַנטע פּאָעטישע אַנטוויקלונג. אין זיין גאַנג האָט אים זיכער געצויגן זיך באַפרײַען פון דער „טעמע" אויפן חשבון פון דער אינדיווידועלער ליריק. ער האָט אַ נטיה צו זיין יחידיש־ליריש. ער האָט אָבער אויך אַ נטיה, און אַ שטאַרקע, צום פאָלקס־מאָטיוו און צו פאָלקלעכקייט.

רויזענבלאַט האָט במשך די ערשטע יאָרן זיך באַפרייט פון סאָציאַלן מאָטיוו. זיין געזונטער רעאַליזם האָט דערפון ניט געליטן. פאַרקערט, זיין קערנדיקער רעאַליזם האָט אינעם פאָלקסמאָטיוו, אינעם פאָלקלאָר, געפונען יענע עלעמענטן, וואָס פירן צו עפּישקייט. דאָ איז שוין „טעמע" און „אַרכיטעקטאָנישער" פאָלקלאָר געווען ווי צוגעפּאַסט פאַר עפּישע מאָטיוון.

איז פון איין זייט האָט אים דער פאָלקלאָר געפירט צו עפּישקייט. דער וועג איז געלעגן דורכן פאָלקסטימלעכן ליד, דורך דער באַלאַדע, דעם דערציילערישן ליד. פון דער צווייטער זייט האָט אים דער יחידישער מאָטיוו געפירט צו ריינער ליריק.

פאַראַן טיילן אין זיין בוך „מיין ליכטיקע נסיעה", וואו ער גיט איבער רעאַליסטישע טעמעס. זעען מיר דאָרטן ווי אַזוי ער איז געקומען צו זיי דורך זיינע באַלאַדן און „אינהאַלט"-לידער פון די ערשטע ביכער. אין די אָפּטיילונגען „שכנישע הויפן" (גרענד־פּאַ טימאָטהי מעק'גי; אַן דהי ראָוד טו מענדעלעי; נאַראַזשאַס חלום), „מעשהלעך און באַלאַדן", „מיססיסיפּי", וואָס פאַרנעמען אַ דריטל בוך, דערגרייכט ער מייסטערשאַפט. דאָס איז געשען נאָכדעם ווי זיין פּאָעטישער חוש האָט זיך אָנגעזעטיקט און זיך אויסגעצייטיקט אין זיינע עפּישע ווערק „הרודעס" און „ליים". דער דאָזיקער דערציילערישער און עפּישער דרך איז קלאָר, בולט, קערנדיק אין זיין ווערק „אָדמס קינדער". תמיד איז עס אַזוי געוועזן מיט רויזענבלאַטן: וואָס צייטיקער, דערהויבענער עס ווערט ביי אים דער עפּישער עלעמענט, אַלץ פון אַ ווייטערער און אויסגעברייטערטער פּערספּעקטיוו זעט ער זיין טעמאַטישן שטאָף. „הרודעס" און „ליים" איז די עפּיק פון אַ משפּחה. די „שכנישע הויפן", „מעשהלעך און באַלאַדן", „מיססיסיפּי" — זיי זיינען די עפּיק פון אַרומיקע. און „אָדמס קינדער" — די עפּיק פון אַ בראשיתדיק, סודותפול, פּרימיטיוו־העראָאיש פאָלק, געגעבן אין אַ ווייט־אָפּגערוקטן מרחק.

דאָ שווימט ווידער אַרויס דער ענין: רייפקייט. אין זיין רייפ־

קיים זעען מיר אויך ווי אַזוי דער לירישער עלעמענט וועבט זיך צו־נויף מיטן עטישן און מיט זיין אינטערעסאַנטער מאָלערישקייט.

דערפאַר איז זיין עפּישקייט אין „אָדמס קינדער”, אַן אָביעקטיוו־קילע. זי איז דורכגעלויכטן מיט ליריזם, מיט לירישער מאָלעריי, מיט אַ יענוועלטישער בלענדיקייט. מערקווירדיק איז עס מחמת דער גרוי־סער פשטות. גאָט גייט אַרום צווישן די מענטשן, ער איז נאַאיוו ווי זיי, איז פּרימיטיוו ווי זיי. מחמת דעם איז עס פול מיט גרויסקייט און סוד. און דין איז זיין לירישער טאָן און די לירישע מאָלעריי אין גאַנג פון זיין עפּישן דערציילן. און אידיליש, סודפול אידיליש, זעען אויס זיינע ביבלישע מאָטיוון. דער פּרימיטיוו און רויזענבלאַטס מייסטערשאַפט דערלאָזן ניט, אַז די אידילישקייט זאָל ווערן צופיל אידעאַליזירט, צו איבערטריבן. פאַרקערט, זי פירט אים צו פּרטים, ממש צו שטיינער־שילדערונג, אָבער אַלץ — דורכגענומען מיט לי־ריזם, מיט לירישער בילדלעכקייט. אַמאָל גליט עס דורך דורך שורות, אַמאָל דורך גאַנצע סטראָפעס:

„און שרה האָט דערפילט אַ ווארעמע הנאה גיסט
פאַנאַנדער זיך ביי איר אין לייב
און שטיל האָט זי אַראָפּגעניידערט צו דער אָ:ערע
וואָס טיף אין טאָל,
כדי די גלידער אירע אָפּצוטונקען אין דער בלויער
קילקייט וואָס אין וואַסער־שאָל.
און שרה האָט געזען איר פּנים, אין אַ מאַטער רויטלעניש,
ווי אַ פאַרגייענדיקע זון, זיך הוידען אויף די וועלן
פון דעם פּלום.

און שפּאָרעוודיק האָט זי מיט ציטערדיקע פינגער לייכט
אַרויפגעשאַרט איר קלייד;
באַרירט דאָס אויפגעשווימטע וואַסער לעבן ברעג.
דאָס וואַסער האָט זיך שטילערהייט צעפּעלדלט,

און מיט בראנזליעטן גאָלדענע באַרינגלט איר דעם פּוס.
און דרייסטער שוין — מיט מיידלשער פאַרפירישקייט,
האָט זי דאָס קלייד פאַרהויבן און די היפטן
אָפּגעדעקט —
א מינענדיקע רויטלעניש האָט אויף דעם וואַסער־
שפּיגל זיך צעפּלעקט.

די זון האָט זיך אַראָפּגעלאָזט; באַהאַלטן זיך הינטער
דעם רוקן פון א באַרג.
דער אָוונטשטערן האָט א וואונק געטאָן און זיך
אַנטפּלעקט.
דאָס טונקלע וואַסער־גראָז, ביים ברעג, האָט
אויפגעאָטעמט, אָפּגעזיפצט".
("דריי מענער, אורחים אין אברהמס געצעלט").

אַמאָל בליט־אויף זיין מאָלערישקייט און לירישער געזאַנג אין גאַנ־
צע לידער. אַזאַ ליד איז "יעקבס חלום" ("און ס'ציען זיך איבער
דעם ליטער מלאכים אין כוואַליקע שטראַלן"... "און ווערן אין
חלום פאַרפאַלן"... "דאָס פּנים, די אויגן — פּאָרטרעט; א שמייכל,
וואָס טרייסט און וואָס טרויערט"... "געזען האָט ער גאָט א צע־
שטראַלטן, אין אָפענעם טויער פון הימל"...). אַזאַ ליד איז "פּייפע־
לעך".

רויזענבלאַט האָט דערגרייכט א לירישע עפּישקייט. ער איז לי־
ריש אָביעקטיוו אין מאָלן, שילדערן, אין עמאָציאָנעל דורכנעמען זיי־
נע פּאָעטישע פאַרטראַכטונגען. דאָס איז א הויכע מדרגה. אין די
פריערדיקע יאָרן פון זיין שאַפן האָט מען צייטנווייז געזען זיין לי־
ריזם באַזונדער און זיין עפּישקייט באַזונדער. אין די שפּעטערדיקע
לידער זעט מען עס ווי א גאַנצקייט, א גאַנצקייט פון א פיל־באַטייטנ־
דיקן סינטעז.

זיין ליריזם האָט באַלעבט זיין אָביעקטיווקייט, זיין מאָלן, זיין
שילדערן. אַזוי האָט אויך זיין עפּישע אָביעקטיווקייט געפורעמט,

נעצאמט און געהעכערט, געפירט אריבער די אייגענע גרענעצן — זיין יחידישע, זיין ריינע לירישקייט. די לירישע ווארעמקייט האט פארראמאנטיזירט זיין רעאליזם. פון דער אנדער זייט האט זיין רעאליזם, זיין ערדישקייט, ניט דערלאזט, אז זיין ראמאנטיזם זאל ווערן א ראמאנטיזם פון פארצווייפלונג, פון אנטרינונג. דער רעאליזם האט ניט דערלאזט קיין שום נארציז־אילוזיעס, קרענקלעכע זעלבסט־פארהערלעכונג און „זעלבסט״־מאניעם. דעריבער געפינט מען ביי אים לירישע זאצן, וואס קלינגען ווי פסוקים:

„...א חלום אויפגעגאנגען איז אין מיר —
געלייטערט, העל און פיינלעך ווער...

(„דעמערונג״, ז׳ 18)

„א — חלום טאן: ניט ווייט פון דרערד,
און נענטער פארט צום הימל...״

(„א באיקע״, ז׳ 12)

„—ווער עס וואגלט אין דער וועלט אליין,
דער דארף זיין וועג ניט ווייזן״.

(„איך זאג אזוי, ז׳ 37)

„דער ים באהאלט די פערל
און ווארפט ארוים דאס רויג...״

(„דריי באנדורעס״, ז׳ 38)

„—וואס בין איך א סאווע, וואס יאמערט
ביינאכט אינעם לידיקן שייער?״

(„דאס פרעמדע ליד״, ז׳ 41)

„גאָטס האַנט איז די וואָס גיט,
וואָס היט און פירט בשלום,
די שיפן מיינע דריי —
מיין ליד. מיין פרייד. מיין חלום".

(„לחיים!", ז' 43)

„...לאָז מיר דעם אמת פאַרגעסן,
היינט איז מיר צום האַרצן דער ליגן..."

(„דאָס פרעמדע ליד", ז' 41)

„ווער ס'לעבט אין חורבות אויס זיין וועלט —
האָט פאַר שדים ניט קיין מורא".

(„איך האָב געווינט אַ גרויס געוויין", ז' 67)

„הכנעה־שרעק אין הבלם אויג און מאָרד אין
אויפגעביילטן פויסט פון קין".

(„איך דעק מיין פנים אָפּ", ז' 69)

„האָט ער מיין אויער אויפגעשניטן, ווי מע שניידט
פאַנאַנדער אַ געשוויר,
און אין די טיפסטע טיפענישן פון מיין זעל
אַריינגעלאַכט".

(„ישראל דאַכאַוער אויפן טהרה־ברעט", ז' 71)

אַ לירישע שורה, אַ ליריש בילד, אַן אַקאָרד האָט ניט איינמאָל געדינט רויזענבלאַטן (באַזונדערס אין „הרודעם" און אין „ליים") ווי אַ מיטל פאַר אומוואַנדלען, איבערכישופן איין צושטאַנד אין אַ צווייטן, אַ פאַקטיש אין אַ דוכטנדיקן, אין אַן אילוזאָרישן. אַמאָל לאָזט ער אַרויס גאַנצע האַנדלונגען, ער סוגעסטירט בלויז (די געשעעניש מיט שיינען אין „הרודעם"). אָט־דער צמצום, אָ־די ניט־דער־

זאַגטקייט; אין לירישן לבוש, פאַרוואַנדלט פאַקטן אין האַלב־חלומות, די וואָר ווערט אַ רמז, אַ דורכלויכט, אַ צווייַ־שייַן.

ער ראַשט אונדז איבער מיט יענע לידער, וואו די איבערגאַנגען בייטן זיך אין עצם ליד, דורכן גאַנצן תוך פון ליד. דעמלט מיניען זיך ווירקלעכקייט און סימבאָלן, רמזים און פאַקטן, פאַרשיידענע באַדייטן און פלוציִמדיקע דורכלויכטן. צו דעם מין לידער געהערן „פון מיפן ברונען", „אַ מעשה מיט אַ זייגער", „מיט דיר", „איך דעק מיין פנים אָפּ", און די סעריע לידער „גאָלדענער מערב" (מיט דער מערקווירדיקער ווילד־שיינער מאָלערישקייט).

כדי צו ברענגען אַ מוסטער פון די דאָזיקע שיינע לידער איז גענוג זיך אָפּצושטעלן אויפן ליד:

אין דיין האַנט

אריבער די טונקעלע בערג טראָגט דיין האַנט
מיין ליכט אין צעשטראַלטן לאַנטערן.
איך וויים אַז מיין ליכט וועט אין בלויקייט פון נאַכט
פאַרלירן זיך צווישן די שטערן.
נאָר דו וועסט אים היטן; זיין שימערן הערן;
אין יעטוועדן שטערן וועסטו אים דערקענען,
אפילו ווען ער זאָל פאַרלאָשן שוין ווערן...

אַ רעגן פון שטערן הענגט איבער מיין קאָפּ,
און איינציקווייז זע איך זיי פאַלן.
אַ ליכט־שטראָם פון באַרג גליטשט אין טאָל זיך אַראָפּ,
צעשאָטן אין הונדערטער קוואַלן.
נאָר דו — לעבן יעטוועדן קוואַל טוסט זיך בויגן;
דו קילסט זיך די ליפּן, דו וואַשסט זיך די אויגן,
און גייסט־אויף — אַ גייזער פון שטראַלן.

נאָך מער פאַרטיפט און פיל־רמזדיק איז דאָס ליד „דער שאָטן

פון איש קריות". דאָס ליד איז סאָציאַל און אינדיווידועל, נאַציאָ־נאַל און אוניווערסאַל, סימבאָליש, היינטצייטיק און אויסערגעוויינ־לעך סוגעסטיוו:

די לייכטער מיינע — ליימענע.
פון טריבן חלב, מיינע ליכט.
א בעטלער איז מיין אורח היינט.
און איך האָב זיך אויף אים געריכט.

וואָרים צווישן אורחים אָרעמע,
אין הינטערגאַס, געפינט זיך ס׳רוב,
אַ־דער, אויף וועמען כ׳האָב געוואַרט;
דער עניו און דער למד־וואו.

ביים קאָרן־ברויט, געמישט מיט קלייען;
ביים מוטנעם ליאַג און הערינג־רויג, —
וועט ער זיך טאָן אמאָל א הויב,
און זיך צעשטראַלן פאַר מיין אויג.

דאָס הויז פון גביר שטייט אויפן באַרג.
און מיין כאַלופּקע, ליגט אין ראָוו.
פאַרבלאָנדזשען וועט אמאָל משיח
צו מיר, ווי היינט דער למד־וואָו.

זיין לייב אין וואונדן. אָן א העמד,
די פיס געשוואָלענע. אָן שיך.
א שטעקן און א טאָרבע אַש —
דער אָרעמאַן וועט זיין משיח.

פון דמיון נאָר אליין — גייט אויף
א ליכטיקייט ביי מיר אין זעל:
א חלום פון א ווייטער וועלט;
א זעאונג — קלאָר און וואָר און העל.

און אין מיין פינצטערניש פלאַמט אויף,
מיין האַלב־פאַרחרובט הויז — אַ סנה!
דורכזיכטיק ווערט מיין הויט און ביין.
איך הייב אויף מיינע הענט און זע:

די פענצטער ברענען אויפן באַרג,
ווי אויגן פון צערייצטע וועלף:
דאָרט זיצן אורחים אָרימע.
איך צייל זיי דורך די פענצטער — צוועלף!

איך צייל די שאָטנס דורך די ווענט.
איך צייל און צייל. די צאָל איז צוועלף!
איך צייל די שאָטנס פון די הענט, —
אַן אורח פעלט!... געבליבן עלף!...

נאָר קיין זאַך ווערט מיר שוין פון אויג
נישט מער פאַרהוילן און פאַרדעקט.
כ'הייב אויף אַ ברעם, אַ האַנט — און זע
דאָס טיפסטע טיפעניש אַנטפּלעקט...

דעם גרינגסטן שאָטן אויפן גראָז.
מיין אויג ווערט שפּיציק, אויפגעשרויפט: —
איש קריות שלייכט זיך דורך דער נאַכט —
ער האָט מיין אורחם בלוט פאַרקויפט!

נאָר אים, מיין גאַסט, דער אָרעמאַן,
וואָס שלאָפט אויף דרערד, ביי מיר אין קיך —
באַשירמען וועל איך פון המון! — — —
מיך קען מען ניט!? — — — בין איך משיח!

און שלאָגט מען מיך צום צלם צו —
פאַרגיי איך און עס לאַכט מיין בלוט: —
ער שלאָפט ביי מיר אין קיך, דער האַר...
און איך בין ער!... און מיר איז גוט!

ווען מען גיט אַ טראַכט וועגן דעם וועג, וואָס רויזנבלאַט איז אָפּגעגאַנגען פון זיינע ערשטע סאָציאַלע און פאָלקסטימלעכע לידער ביז צו אַזעלכע פאַנטאַסמאַגאָרישע לידער, וואָס מיר האָבן דאָ נאָר־וואָס דערמאָנט און ציטירט, מוז מען אים באמת באַוואונדערן. זיין חשיבות לייכט מאָדנע העל און מאָדנע סוגיעסטיוו אין דער פולער רייפקייט פון זיין ליד.

.1945

א. לעיעלעסעם דירעקטיווקייט אין מאָדערנעם ליד

—

לעיעלעס איז אַ הויך־אָנערקענטער, הויך־געשעצטער, אָבער טרויע־ריקער דיכטער. און זיין טרויער רופט אַרויס אַפּשיי. לעיעלעס איז בייגעקומען אַלע שטרויכלונגען, וואָס עס מוז בייקומען יעדער ניט־פאַרשטאַנענער קינסטלער, יעדער באמת נייער קינסטלער. ער איז אַלץ בייגעקומען. ער האָט געוואונען דעם נייטיקן דרך ארץ ביי אַלעמען. ער האָט געוואונען הויכע אָנערקענונג, באַוואונדערונג. און דאָך איז ער געבליבן אַ טרויעריקער מענטש און אַ טרויעריקער פּאָעט. אין אונדזער תקופה איז טאַקע שווער צו זיין אַנדערש ווי טרויעריק. אָבער ביי לעיעלעסן איז עס אויך אַ צייכן פון טיפער סאָלידקייט, קינסטלערישער סאָלידקייט און שלימות. און מאָדנע — קינסטלערישע שלימות און טרויער...

—:::—

מיטן נאָמען לעיעלעס זיינען פאַרבונדן אַ סך וויכטיקע ליטעראַ־טור־פּראָבלעמען, וויכטיקע עד היום. אין אָנבליק פון אונדזער חורבן, זיינען קונסט־פּראָבלעמען אָפּגערוקט געוואָרן אין הינטערגרונד. ביי לעיעלעסן זיינען כסדר אויפגעקומען נייע פּראָבלעמען. ער האָט אויך ווייטער געזוכט פאַר זיי נייע לייזונגען. דאָס באַווייזט, אַז לעיעלעס האָט שטענדיק געפיבערט מיט „יעדן טאָג”. און יעדער טאָג האָט אים, דעם דינאַמישן דיכטער, געטראָגן אויף זיינע כוואַליעס.

די ליטעראַרישע ריכטונג, באַקאַנט אונטערן נאָמען „אינזיכיזם" (אינטראָספּעקטיוויזם), האָט אין לעיעלעסן געפונען איינעם פון אי־רע וויכטיקסטע טעאָרעטיקער און פירנדיקע פּאָעטן. יעדע נייע ריכ־טונג באַרעכטיקט איר עקסיסטענץ מיט איר דירעקטיוו־קייט. אַזוי האָבן אויך די אינזיכיסטן, אינאיינעם מיט לעיעלעסן, געשאַפן נייע ליטעראַרישע דירעקטיוון. איידער אָבער די אינזיכיסטן האָבן זיך אויסגעפורעמט אין אַ ריכטונג, איידער נאָך ס'האָט זיך באַוויזן זיי־ער טעאָרעטישע באַגרינדונג, האָבן שוין געהאַט געבליט זייערע מאָ־דערניסטישע לידער. זיי האָבן אָנגעזאָגט, אַז די יידישע פּאָעזיע האָט אָנגעשלאָגן אַ נייעם נוסח. די בולטסטע שטים איז געווען לעיעלעסעס. ער האָט שוין געהאַט אַרויסגעגעבן זיין ערשט בוך „לאַבירינט", נאָך איידער ס'איז אויפגעקומען די אינזיכיסטישע טעאָריע.

מיטן „לאַבירינט" האָט לעיעלעס אָנגעזאָגט, ניט טעאָרעטיש, נאָר פּראַקטיש, אַ נייע יידישע דירעקטיווע פּאָעזיע. און דירעקטיוו איז זיין פּאָעזיע געווען דערמיט, וואָס זי האָט געעפנט מעגלעכקייטן פאַר אַ נייעם פּסיכאָלאָגישן באַנעם, פאַר נייע רעפאָרמען. פאַרשיידענע אינהאַלטן האָבן געפונען זייער פולן אויסדרוק. אָט טאַקע די דאָזיקע לידער, פּונקט ווי די לידער פון זיינע קאָלעגן, האָבן שפּעטער גע־צוואונגען די אינזיכיסטן זיך אָפּגעבן אַ חשבון וועגן זייערע מעשים און טרוימען. עטלעכע יאָר נאָכדעם האָט דאָס געפירט צום מאַני־פעסט, וואָס די אינזיכיסטן האָבן אַרויסגעגעבן, אין יאָר 1920, ווי אַ הקדמה צו דער אַנטאָלאָגיע „אין זיך".

האָבן די אינזיכיסטן ריכטיק אָדער ניט־ריכטיק אָפּגעשאַצט די פּאָעזיע, וואָס האָט עקסיסטירט פאַר זיי? ווי וויכטיק זיינען געווען די עיקרים פון די אינזיכיסטישע פאָרמולירונגען? דאָס זיינען תּוכי־קע פראַגעס. זיי פאָדערן אַ באַזונדערע אָפּהאַנדלונג. דאָ איז בלויז נייטיק צו באַטאָנען, אַז די הויפּט־פּונקטן פון דער אינזיכיסטישער טעאָריע זיינען ניט געווען קיין אויסגעטראַכטע. זיי זיינען ניט גע־ווען קיין פאָרמולעס, וואָס נאָך־זיי־נאָך דאַרף מען שרייבן פּאָעזיע. פּונקט פאַרקערט. זיי זיינען געווען סך הכלען, פאָרמולירונגען פון שוין אָפּגעטאָנענער אַרבעט. אָט די באַהויפּטונג האָט צום שטאַרקסטן

באַרעכטיקט לעיעלעסעס „לאַבירינט". דערביי דאַרף מען געדענקען, דאָס בוך „לאַבירינט" איז נאָך פול געווען מיט זוכעניש. אָבער די זוכעניש גופא באַווייזט, אַז מע איז אַנדערש.

ס'איז כדאי זיך באַקענען מיט די „לאַבירינט"-לידער, מיט די ערשטע לידער פון די אַנדערע אינזיכיסטן, און נאָכדעם זיך פאַרטיפן אין די אינזיכיסטישע, טעאָרעטישע באַגרינדונגען. מע איבערציייגט זיך דעמלט, אַז אַ קינסטלערישע טעאָריע איז ניט קיין צוגעטראַכטע רשימה כללים. זי איז אַפילו ניט קיין שטיצפונקט פאַרן קינסטלער. אַ קינסטלערישע טעאָריע איז בלויז אַן אונטערגעצויגענער סך־הכל, אַן אויסגעדריקט געפיל־לעבן. זי דינט בלויז קלאָר צו מאַכן, אויף אַ באַוואוסטזיניקן אופן, דעם דרך, וואָס אויף אים באַוועגן זיך סיי ווי שוין באַשטימטע טענדענצן.

אין לעיעלעסעס ערשטע לידער, פונקט ווי אין די ערשטע לידער פון די אַנדערע אינזיכיסטן, זיינען שוין געווען פאַרלייגט געוויסע איינגנשאַפט. שפּעטער ערשט האָט מען זיי פאָרמולירט אין דעם אינזיכיסטישן מאַניפעסט. דעם אימפּרעסיאָניזם פון די „יונגע" האָט מען פאַרביטן אויף אַ מער אינטענסיוון סוביעקטיוויזם. ניט „איך", ווי די „יונגע" האָבן געפאָדערט, נאָר „אין זיך" (ד. ה. אינטענסיווער), איז געוואָרן דער עיקר העיקרים אין די אינזיכיסטישע לידער. אין לעיעלעסעס „לאַבירינט"-לידער זעט מען שוין בולט די מיטלען, וואָס מיט זיי קען מען צום בעסטן דערגרייכן אַן „אינעווייניק" בילד. דאָס איז אַ בילד וואָס לעבט אין אונדזער אייגענער פּסיכיק. און די מיטלען זיינען געווען: סוגעסטיע, אַסאָסיאַציע, קאַליידאָסקאָפּישקייט. דאָס זיינען געווען, אַזוי צו זאָגן, די פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן. חוץ דעם זיינען אויך געווען ריין־סטיליסטישע עלעמענטן. די וויכטיקסטע פון זיי זיינען געווען: נאָענטקייט צו דער גערעדטער שפּראַך, האַרמאָניע צווישן אינהאַלט און אינעווייניקער מוזיק פון דער שורה, און — דער פרייער פערז.

די ערשטע אינזיכיסטישע שאַפונגען זיינען געווען דירעקטיווע. אין לעיעלעסעס דירעקטיווער פּאָעזיע איז געלעגן אויך דאָס, וואָס

ער האָט געמוזט פאַרענטפערן ווידעראַנאַנדן. קיין שום ליטעראַרי־שע שטרעמונגען האָבן ניט געהאַט אַזוי פיל סתירות ווי די פאַרשיי־דענע ריכטונגען אין דער מאָדערנער קונסט. אויך די אינזיכיסטן האָבן עס געהאַט אין זייערע לידער. און סתירות זיינען געווען אי־בערגענוג. פון איין זייט האָט לעיעלעס זיך באַנוצט מיט סוגעסטיע, מיט אַסאָסיאַציע. דאָס מיינט מיט רמזים, מיט אָנדייטן, מיט ניט־אַלץ־אַרויסזאָגן. און פון דער אַנדערער זייט איז יעדע נאָענטע פּאַק־טישע ווירקלעכקייט, פּונקט ווי יעדע אומווירקלעכקייט, געווען מאַ־טעריאַל פאַר אַ טעמע. אָדער נאָך בעסער: פון איין זייט האָט מען זיך באַנוצט מיטן קוים־באַמערקטן אָפּגלאַנץ, קוים־געזעענעם ציטער פון אַ בילד, אַ קלאַנג אָדער אַ גערוך. און פון דער צווייטער זייט איז לעיעלעס געווען דער וויכטיקסטער אורבאַנישער (שטאָטישער) פּאָעט, וואָס מיר האָבן ווען ס'איז פאַרמאָגט. אַ ווייטערדיקע סתירה, למשל, איז געווען סוגעסטיע. סוגעסטיע האָט געפאָדערט אַ זעלטן לשון. און דאָ האָט מען געשטרעבט זיך דערנעענטערן צו דער גע־רעדטער שפּראַך. אָבער די דאָזיקע סתירות האָבן ניט בלויז אויבנ־אויפיק אַזוי אויסגעזען. אמת, זיי זיינען ניט אַלע מאָל און ניט ביי אַלע אינזיכיסטן געווען סתירות. דער לעצטער סך־הכל איז געווען, וואָס מע האָט אַ זייער אינטענסיוו־סוביעקטיווע, ממש אַ קרענקלעך סוביעקטיווע פאַרטראַכטונג, געמוזט סוף־כל־סוף אויסדריקן. פּונקט ווי מע מוז אויסדריקן יעדע פאַרטראַכטונג, אויב מען וויל שאַפן אַ קינסטלעריש ווערק. אין דעם פּראָצעס, אין דעם געפינען דעם פּינק־לעכסט־באַטרעפנדיקן אויסדרוק, ליגט דער גראַד פון דעם ווערקס ווערט. די פּאָעטישע פאַרטראַכטונג, מעג זי זיין סוביעקטיוו, מוז כובלימירן איר אויסדרוק. זי מוז שטעלן דאָס ווערק העכער, וויי־טער פון זיך. מיט איין וואָרט, זי מוז זוכן צו זיין אָביעקטיוו אי־נעם אויסדרוק.

אין דעם ליגט די סיבה און דער סוד פון לעיעלעסעס ווירטואָ־זישקייט. לעיעלעס איז אַ דינאַמישע נאַטור. וואָלט ער דאָס ניט גע־ווען, וואָלט ער זיכער געזוכט סובלימירן זיין אויסדרוק פּאָעטיש געלאַסן, סענטימענטאַל־ליריש. דאָס ווערט דאָך אָפט אָנגענומען פאַר

די איינציקע סימנים פון פּאָעטישקייט. באַזונדערס איז עס אַזוי ביי אַלע ראָמאַנטיקער, אימפּרעסיאָניסטן איינגעשלאָסן. אַזאַ לאַנגזאַמ־קייט טראָגט מיט זיך אַנדערע פּאָעטישע איינגשאַפטן. זיכער פּאַסי־ווע. אָבער לעיעלעס, וואָס לעבט מיט יעדער רגע, האָט עס ניט גע־קענט אָננעמען. דעריבער האָט ער געזוכט אַן אַנדער דיסציפּלין. האָט מייסטערשאַפט געשפּילט אַ וויכטיקע ראָל. זיין גרויסע ווירטואָזיש־קייט האָט ביי אים שטענדיק געפירט זיינע אינטענסיוו־סוביעקטיווע פּאַרטראַכטונגען צו אַן אוניווערסאַלערן אויסדרוק. ער איז געווען דינאַמיש, פיבעריש, אָבער אויך קרעפּטיק. האָט זיין מייסטערשאַפט געשאַפן אַ מאַסקולינע, אַן אויסגעהאַקטע, אַן אויסגעהאַמערטע שורה. דאָס האָט זיך באַוויזן אין אַ פּאָעזיע, וואָס האָט זיך זייער אַ סך גע־שפּייזט מיט לירישער פייכטקייט. „פּאָעטישע שטאַמלעריי" איז גע־ווען אַ מעלה און אַ צייכן פון גאָטס גענאָד. אין אַזאַ פּאָעזיע האָט מען ניט געקענט אויפנעמען קינסטלעריש אַן אויסגעהאַמערטן, מענ־לעכן פערז. אין דעם פּרט איז לעיעלעס איינער פון אונדזערע אמתע וויניקע באַנייער. ער האָט

„...אין לשון פון דער געטאָ
...צערוקט די ווענט פון געסל און פון שטעטל".

(אויך איך...)

אָבער ביי אים איז מייסטערשאַפט ניט געווען אַן ענין פאַר זיך אַליין. עס איז נייטיק נאָך אַמאָל באַטאָנען: דאָס ווירטואָזי־שע איז ניט געווען קיין ריין־פאָרמאַליסטישע דערגרייכונג. זי איז געווען אומפאַרמיידלעך, אַ מוז. דאָס איז געבאָרן געוואָרן אין דער סתירה צווישן זיין קאָשמאַרדיק־קאָמפּליצירטן איינדרוק און אויסגע־דולדיקטן אויסדרוק. דער אַדיעקטיוו אויסגעדולדיקטן ווערט דאָ באַ־טאָנט מיט אַ כיוון, כדי איבערצוגעבן אַ סוד פון דעם דיכטערס לאַ־באָראַטאָריע. לעיעלעס איז איינער פון אונדזערע זעלטענע דיכטער, וואָס געדולדיקן אויס אַ שורה אַזוי לאַנג, ביז זיי קריגן אַרויס פּינקט־לעך דעם אויסדרוק, וואָס זיי האָבן געוואָלט דערגרייכן.

ווען מע לייענט נאָך אמאָל זיינען לידער־ביכער — אָנגעהויבן מיט „לאבירינט" ביז צום בוך „א ייד אויפן ים" — איבערציינגט מען זיך אין דעם אמת פון די אויבן ארויסגעזאָגטע באהויפּטונגען. דראמאטישע און טראגישע דערפאַרונגען, איבערלעבונגען שפּיגלען זיך שארף אָפּ אין זיינע לידער. דערמיט וואקסט זיין פּאָעטישע פאַר־טיפונג. אויך זיין אויסגעטראָגענע, מיט ווייטיק אויסגעטראָגענע מייס־טערשאפט. עס זיינען ביי אונדז פאראן ווייניק, גאָר ווייניק מייס־טערס, וואָס האָבן געמוזט אדורכגיין אָלע שבעה מדורי גיהנום אויפן וועג צו זייער מייסטערשאַפט. וואו זיינען די דאָקומענטן, וואָס דער־ציילן אונדז געגוי וועגן זיינע קינסטלערישע יסורים? זיי זיינען צום שארפסטן אויסגעדריקט אין זיין „שלמה מולכו", נאָך מער, אין זיין „פאביוס לינד", אין זיין ליד „א ייד אויפן ים". די דאָזיקע ווערק־פארצייכענישן זיינען אויטאָביאָגראפישע, קינסטלערישע רעקאָרדן, דערהויבן צו סימבאָלישע נשמה־וואנדלונגען. זיי זיינען בולדיקע טראגישקייטן פון א מאָדערנעם יידישן יידן אין אונדזער מאָדערנעם היינט.

הינטער זיין אויסגעהאמערטן פערז, הינטער זיין אויפגעבויט ליד, פילט זיך שטענדיק א פארברענונג, א פארצערונג, א בלוטיקע ניט־איינגעשטילטע דאָרשטיקייט. די דאָזיקע פייער־פאַרצערונג דערציילט אונדז, אז אונדזער מייסטער לעיעלעס איז אויך א קרבן, פריער פאר אָלץ א קרבן, פון אָלץ, וואָס א דיכטער אנט. ער אנט אימפּולסן, אינסטינקטן ביז צו ראפינירטע דערגרייכונגען און דורכפאַלן. ער איז א קרבן ווי דאָס איז יעדער ליידנשאפטלעך ניט־געזעטיקטער דינאַ־מישער פּאָעט. אין איינעם פון זיינע ערשטע לידער „העל" געוועל־טיקט שוין די דאָזיקע פארצערונג. אין „פאביוס לינד", אין „א ייד אויפן ים" איז זי שוין טראגיש קלאָר. אינאיינעם מיט דער קלאָר־קייט — אויך א געלאסענערן פערז. אָבער זי איז ניט סענטימענטאל־פּאָעטיזירנדיק פאסיוו. די דאָזיקע געלאסנקייט שאפט די גרעסטע רייפקייט. מיט אָט־דער קינסטלערישער שלימות קומט אין אים אויף א מאָדנער שטילער טראגיזם, א טיפער טרויער. דאָס באהערשט לעצטנס לעיעליסעס יעדע שורה. און אפשר איז עס דער סוד פון

קונסט. אָדער זיינען דאָס דעם קינסטלערס טיפסטע דערגרייכונגען? אין זיינע פריע אָוונט־יאָרן שטייט פאַר אונדז לעיעלעס אַ גאַנצער, אַ קערנדיקער און מערקווירדיקער דיכטער.

.1939

די קוואַלן פון לעיעלעסעס ליד

אין די גרויליקע פלאַמען פון דער ערשטער וועלט־מלחמה, אין די גרויסע האָפענונג־פייערן פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע, איז פאַר־ברענט געוואָרן די אַלטע וועלט. אירע אַלע געזעצמעסיקע און געסדרטע גייסטיקע איינשטעלן זיינען אַוועק מיטן רויך. אויך די קונסט האָט געשליידערט אין די פלאַמען אַלע אַלטע, אָפּגעדינטע פאָרמען. יעדער אָביעקט, אויך די פסיכיק, האָט אָנגעהויבן וויזן סימנים פון דעפאָרמאַציע. דעפאָרמאַציע איז געווען דער נייער מצב.

דער דאָזיקער איבערבראָך אינעם פריערדיקן, איינגעשטעלטן סדר, האָט אומפאַרמיידלעך געמוזט קומען אויך אין יידישן ליד. דער אָפּ־גאַנג פון אָנגענומענע דערפאַרונגען, דער אויפגאַנג פון אַן אַנדערש־דיקן קינסטלערישן אויפציטער — דאָס האָט זיך כמעט איינצייטיק באַוויזן אין דריי צענטערס, וואו די יידישע ליטעראַטור איז גע־ווען אַקטיוו.

אין פוילן איז עס פולשטענדיקע אַנטוישונג און פאַרצווייפלונג. צום שאַרפסטן דריקן עס אויס די שרייבער פון דער גרופּע „כאַ־ליאַסטרע". זיי טוען עס אין ליאַרעמדיקע געוואַלדן. זייער רוף איז — „שווידער". דירעקט אָדער אומדירעקט, אונטער דער השפּעה פון דייטשישן עקספּרעסיאָניזם, שפּילט ביי זיי די הויפּט־ראָלע דער אינס־טיקט פון צעשטערן. מע דאַרף אַלץ צעשטערן, כדי צוקומען צום

אור־קערן פון דערקענטעניש, און פון אים אויפסניי באַשאַפן אַ נייע, אַ גערעכטע וועלט.

אין רוסלאַנד, נאָך די שוידערלעכע פּאָגראָמען אין אוקראַינע, איז שוין קענטיק געווען דער איבערדרייס מיט בערגלסאָנס אימפּרעסיאָניזם און מיט דעם ניסתרם סימבאָליזם. די גרופּע, וואָס האָט אין זיך געטראָגן קערנער פון אַ נייער פּאָעזיע, איז באַשטאַנען פון: אשר שוואַרצמאַן, דוד האָפשטיין, לייב קוויטקאָ, פּרץ מאַרקיש, דעם דיכטער און קריטיקער דאָברושין און דעם דראַמאַטיקער ביינוש שטיינמאַן. אשר שוואַרצמאַן האָט דעמלט געטענהט צו די באָלשעוויזירנדיקע יידישע פּאַרטייען: „זייט איר באָלשעוויקעס, טאָ גייט אין דער רויטער אַרמיי”. ער אַליין איז ווי אַ פרייוויליקער אוועק אין דער דאָזיקער אַרמיי. מיר געדענקען זיין שבועה: „און איך וועל אין לאַנד צוריק ניט קערן, ביז וואַנען איך וועל דאָס אויסלייזוואָרט דאָס פּולע ניט דערהערן”. מיר געדענקען אויך זיין טראַגישן טויט אויפן שלאַכטפעלד. דאָס אַלץ האָט פאַר דעם עקספּרעסיאָניזם פון דער דאָזיקער גרופּע געהאַט אַ סך מער באַדייט, ווי מע שטעלט זיך עס פאָר. אשר שוואַרצמאַן האָט אָנגעוויזן די ריכטונג. אין אָט דער ריכטונג האָט זיך שפּעטער באַוועגט די יידישסאָוועטישע ליטעראַטור — צום באָלשעוויזם. דאָס האָט זיך בולט אויסגעדריקט אינעם זשורנאַל „שטראָם”. די אַטמאָספערע פון בויען, האָפענונגען, אויסלייז־זעאונגען האָט פאַרביטן דעם יאוש, וואָס די פּאָגראָמען און דער בירגער־קריג האָבן גורם געווען. שוואַרצמאַנס אָנגעצייכנטער וועג האָט געמוזט פירן ניט פון „שוידערלעכקייט” צו צעשטערונג, נייערט פון „שוידערלעכקייט” צו אַקטיוויזם. און די דאָזיקע „שטראָם־גרופּע” איז טאַקע אין אַ סך פּרטים געווען ענלעך צו יענעם טייל דייטשע עקספּרעסיאָניסטן, וואָס האָבן אָפּגעוואָרפן יעדן דעפּיטיזם, יעדע צעפּרעסנדיקע פאַרצווייפלונג, און זיך אַ קער געטאָן צום פּראָלעטאַריאַט. אין דער סאָוועטיש־יידישער, עקספּרעסיאָניסטישער פּאָעזיע האָט זיך טאַקע אויסגעפורעמט אַזאַ אַקטיוויזם אין דער געשטאַלט פון דער „שטראָם־גרופּע”.

אין אַמעריקע האָט דער נייער קינסטלערישער באַנעם זיך אויס־

געדריקט, ניט אין דער צעשטערנדיקער „שווידערלעכקייט" פון דער „כאליאסטרע"־גרופע אין פוילן, אויך ניט אין דעם אָפּטימיס־טישן, רעוואָלוציאָנער־פּאַטעטישן אויפשוואונג פון דער סאָוועטישער גרופּע. אין אַמעריקע האָט דער נייער קינסטלערישער באַנעם זיך אויסגעדריקט אין אַ פילאָסאָפישער באַגרינדונג, אין אַן אַלץ־פאַר־ענטפערנדיקן אינטראָספּעקטיוויזם (אינזיכיזם). די אַמעריקאַנער יידי־שע דיכטער פון דער דאָזיקער ריכטונג האָבן געלעבט אין אַן אַנדער גייסטיקער וועלט, ווי זייערע קאָלעגן אין פוילן און סאָוועטן־פאַר־באַנד. די אַמעריקאַנער אינזיכיסטן האָבן ניט געקענט אָננעמען — אויסשליסלעך — די „שווידערלעכקייט" פון דער „כאַליאַסטרע". זיי האָבן אויך ניט געקענט אָננעמען — אויסשליסלעך דעם „רעוואָלו־ציאָנערן פּאַטאָס" און דעם „אָפּטימיזם" פון די סאָוועטיש־יידישע דיכטער. דער אינטראָספּעקטיוויזם ווי אַן אַלץ־דערקלערנדיקע טעאָ־ריע, האָט געהאַט אויך פּלאַץ פאַר „שווידערלעכקייט", פאַר „רעוואָ־לוציאָנערער פּאַטעטישקייט", פאַר „אָפּטימיזם", אָבער ניט אויס־שליסלעך.

דער אינזיכיזם האָט זיך לכתחילה געשטעלט אויף אַ פי־לאָסאָפישער הנחה. דעריבער האָבן זיינע טעאָרעטיקער געקענט אַלץ אויסטייטשן און אַלץ פאַרענטפערן. זיי האָבן געקענט אַלץ דערקלערן לויטן „אין זיך", און דערפירן יעדע שקלא וטריא צוריק צום קוואַל פון זייער באַגרינדנדיקער פילאָסאָפיע. דאָך האָבן די אינזיכיסטישע פּאָעטן זיך אונטערשיידט פון זייערע אייראָפּעאישע קאָלעגן ניט נאָר מיט דער אַלץ־איינשליסנדיקייט. זיי האָבן זיך אונטערשיידט אויך מיט איינצלנע ספּעציפישע דערגרייכונגען. געקומען זיינען זיי מחמת אַנדערע לעבנס־תנאים. און די דאָזיקע ספּעציפישע אַנדערשקייטן האָבן אויך גאָר אַנדערש באַווירקט די באַזונדערע טעמפּעראַמענטן פון די דיכטער גופא.

פאַר א. לעיעלעסן איז דער פּאָעטישער וועג געווען אַ סך אַ גרע־סערער פּלאָנטער, אַן אמתער „לאַבירינט", ווי פאַר זיינע קאָלעגן־אינזיכיסטן. לעיעלעס איז אויפגעקומען עטלעכע יאָר איידער זיי האָבן זיך באַוויזן. און געווען זיינען דאָס די יאָרן פון דער ערשטער מלחמה.

אויסערגעוויינלעך דעצידירנדיקע יאָרן. לעיעלעס האָט אָפּגעדרוקט זיין ערשט ליד אין זשיטלאָווסקיס „דאָס נייע לעבן", אין 1910, אונטערן נאָמען א. פּראכט. קיינער האָט דעמלט נאָך ניט געאַנט די שפּעטערדיקע דערפאָרונג פון יאָר 1914. אין יאָר 1910 האָט דער אקטיווער, אומרואיקער און סאָציאַל־באַוואוסטזיניקער לעיעלעס, ווילנ־דיק — ניט־ווילנדיק, זיך געפונען אינעם אימפּרעסיאָניסטישן שטראָם. ס'האָט גענומען עטלעכע יאָר ביז לעיעלעסעס פּאָעטיש פּנים האָט אָנגעהויבן בולטער זיך אַרויסהילן פונעם אימפּרעסיאָניסטישן נעפּל. צו יענער צייט איז שוין דער זעלביקער אימפּרעסיאָניזם ביי די „יונגע" געווען איבערגעזעטיקט. ער האָט אָנגעהויבן באַווייזן סימ־נים פון איבעררייפקייט און אינעווייניקסטער צעפאַלונג. דאָס האָט די וועלט־מלחמה פאַרשנעלערט דעם אָפּגאַנג פונעם אימפּרעסיאָניזם אין אַלץ, אויך אין דער קונסט. די זעלביקע וועלט־מלחמה האָט אַרויסגערופן יענע דיכטער, וואָס האָבן געזוכט זיך אָפּשיידן פון דעם אָפּשטאַרבנדיקן, און בויען נייע יסודות. אזוי אַז לעיעלעס איז אין דער יידישער פּאָעזיע ניט געקומען גלייך מיט יענעם פּאָעטישן אידיאַם, וואָס איז שפּעטער באַשערט געווען צו זיין זיינער. ער איז געקומען צו פּרי. מיט זיין האַסטיקן, אומרואיקן, זוכנדיקן טעמפּעראַמענט, האָט ער געמוזט אָטעמען מיט דעם ראָמאַנטיזם, וואָס אין אים האָבן די „יונגע" געלעבט. אָבער זיין אייגענע פּאָעטישע פרישקייט און זיין קולטור האָבן אים דערפון אָפּגעשטויסן.

עס איז בכלל ניט קיין צופאַל, וואָס די אימפּרעסיאָניסטן, די „יונגע", האָבן לעיעלעסן ניט אויפגענומען. און עס איז אַ טעות צו מיינען, אַז דאָ האָבן געשפּילט אַ ראָל וואָסער ־ עס ־ איז פּערזענ־לעכע „געפּעלן אָדער ניט־געפעלן", אָדער פּערזענלעכע פּניות. זיי האָבן ניט געקענט אויפנעמען לעיעלעסן, ווען זיי וואָלטן דאָס אפילו געוואָלט. אין זייער איבעררייפקייט, מידקייט, איינגעשטעלטן קונסט־באַגריף און אויסגעאַרבעטן פּאָעטישן מעטאָד, האָבן זיי ניט געקענט אָננעמען קיין שום זאַך, וואָס איז געווען אַנדערש. און מע האָט עס פון זיי ניט געטאָרט דערוואַרטן אָדער פּאָדערן. זיי האָבן ניט געקענט משיג זיין קיין שום שינויים. און די שינויים האָבן זיך דאָך באַוויזן

אונטערן צייכן פון א נייעם געפיל־לעבן און פון א נייעם אויסדרוק. אָבער פאַר דעם צו־פרי געקומענעם לעיעלעסן איז דאָס געווען א „מאַרטירער־וועג". מיט דעם איבערגעזיקטן אימפּרעסיאָניזם האָט לעיעלעס ניט געקענט וואַקסן. אים איז אויסגעקומען זיך דורכברעכן דורך דער אַטמאָספערע פון די אימפּרעסיאָניסטן. ער האָט געזוכט יענע נייע באַגריפן, וואָס האָבן זיך ערשט שפּעטער, דורך וועלט־געשעענישן, אויסגעקריסטאַליזירט. דעריבער איז עס גאָרניט קיין צופאַל, וואָס ער האָט א צייט זיך געפונען אין איינזאַמער אין „לאַבירינט" פון זוכענישן, בלאָנדזשענישן, דורכפאַלן, דערגרייכונגען, אַנטוישונגען און האָפענונגען. אָט פון דעם קוואַל שטראָמען לעיעלעסעס עקספּערימענטן. זיי זיינען געווען פאַר אים ניט קיין אויסוואַל, נאָר אַן אומפאַרמיידלעכקייט.

חוץ דעם האָבן נאָך צוויי וויכטיקע אָביעקטיווע סיבות געשטויסן לעיעלעסן אויפן וועג צו נייע מעגלעכקייטן. איינע איז געווען: זיין געניויע באַקאַנשאַפט מיט יענע פּאָעטן אין פרעמדע לשונות, וואָס ער האָט מיט זיי געטיילט זיין גורל. די צווייטע סיבה איז געווען: דער אורבאַניזם, די גרויסשטאָטישקייט, ווי א פילאָסאָפיש־קינסטלערישער באַגריף און ווי אַן אינטואיטיווע דערקענטעניש. די אימפּרעסיאָניסטן אין אַמעריקע האָבן געוויכט פון דעם אורבאַניזם. זיי האָבן אים נעגירט אָדער זיך אונטערגעגעבן דעפּיטיסטיש און הכנעהדיק, אַפילו וועו, צייטנווייז, פריידיק. אָבער דווקא דורכן אורבאַניזם האָט לעיעלעס דערקענט די ריזן־שטאָט ווי א גראַנדיעזן ווערק, און זיך ווי א טייל פון דעם דאָזיקן ווערק. די אורבאַניסטישע עטיודן פון אַלע עקספּרעסיאָניסטן בכלל האָבן געפירט צו אַן אַנדער באַגרייפלעכקייט. און דאָס האָט, ווידער, געפירט צו וויכטיקע דערגרייכונגען. אַן עדות דערויף זיינען די זייער וויכטיקע און אָריגינעלע לידער פון אַלע מאָדערנע פּאָעטן. אין דער יידישע ליטעראַטור זיינען עס לעיעלעסעס לידער גופא, ביז די קוביסטישע לידער פון דער מערקווירדיקער פּאָעטעסע דבורה פאָגעל, וואָס איז אומגעקומען על קידוש השם.

לעיעלעסעס טעמפּעראַמענט רופט אין אים אַרויס אימפּולסן פון

אויפגערייצטקייט, פון נערוועזקייט. אין אַלע זיינע עקספּערימענטן, וואָס ער האָט געמוזט דורכפירן, איז געווען דער דאָזיקער נערוועזער אויפציטער. דאָס האָט געשאַפן שנעלקייט, דינאַמיק און דעם סטאַקאַטאָ־טאָן. און אַ סך עקספּערימענטן זיינען געבליבן ניט נאָר פּיאָנערישע אַרבעטן, נאָר לידער פון גרויסן באַדייט. געוויסע „אורבאַניסטישע" לידער אין זיין בוך „לאַבירינט" זיינען געווען יונגנטלעך אין פאַרגלייך מיט זיינע רייפע ניו־יאָרקער לידער. זיי זיינען אָבער געווען די ערשטע „אימפּולסן פון עמאָציע", פון שטאָטישן, היינטצייטיקן ווירוואַר. זיין ליד, אַ שטייגער, „ניו יאָרק" איז איינס פון די ערשטע סטאַקאַטאָ־לידער צווישן די שטאָט־מאָטיוון. דאָס איז ביז אויף היינטיקן טאָג אַ וויכטיקער פּאָעטישער דאָקומענט פון אַן אורבאַניסטיש געפילעבן. די ווייטערדיקע שורות געהערן צו זיין „לאַבירינט"־תקופה. בשעתם האָט מען זיי געקענט שרייבן מיט אַזאַ אימפּעט, בלויז אין ניו יאָרק. ווי געזאָגט, דאָס ליד הייסט טאַקע, „ניו יאָרק".

„מעטאַל. גראַניט. גערויש. געבראַזג. געפּילדער.
אַטאַמאַבילן. הויך־באַן. טיף־באַן. קאַר.
בורלעסק. גראַטעקס. קאַפּייען. קינאָ־בילדער.
עלעקטריש ליכט אין גרילצנדן ווירוואַר.

געזיכטער פרעמד און בליקן פיינטלעך־שטאַר.
קיין שמייכל, קיין גוט־מאָרגן, פריינטלעך־מילדער.
און איינזאַמקייט און ניט געטרייסטער צער
אין אָט דער דרענגעניש כאַאָטיש ווילדער.

די אַקצענטן אין דעם דאָזיקן ליד זיינען לחלוטין פרעמד געווען די „יונגע". פאַר די „יונגע" האָט דאָך עקסיסטירט בלויז די „שמאַכטנדיקע" מעלאָדישקייט. אגב, — די אינזיכיסטן האָבן די דאָזיקע „שמאַכטנדיקע" מעלאָדישקייט שטאַרק אונטערגעשאַצט. אין לעיעלעסעם ליד „ניו יאָרק" געפינען זיך נאָך אַלץ אָפּקלאַנגען — אמת, זייער ווייטע — דאָך אָפּקלאַנגען פון דער „רעזיגנירטער", פון דער

„שמאַבטנדיקער" שטימונג. מיר דערפילן עס גלייך אין דער שורה: „און איינזאַמקייט און ניט געטרייסטעטער צער". מיט דער דאָזיקער טאַנאַליטעט האָבן זיך די „יונגע" אַזוי נאַאיוו און פיין אויסגעצייכנט. אָבער פאַר לעיעלעסעס ליד איז עס דעמלט געווען — שקיעה. און ניט נאָר שקיעה, נייערט דערעסלעכע איבערהזרונג און אומשעפערישקייט. דער דאָזיקער אָפּקלאַנג איז ביי לעיעלעסן שפּעטער פאַרשוואונדן. די אורבאַניסטישע טעמפּאָ איז געוואָרן דער פּולס און דער אָטעם אין לעיעלעסעס ליד. מיר זעען עס שוין גאָר בולט אין זיין ליד „די פּלאַזאַ". אין דעם דאָזיקן ליד איז די „פיפט עוועניו" ביי אים די פאַרפירערישע טאָכטער פון ניו יאָרק. דאָך מאָנט ער ביי איר, זי זאָל אים זיין „געטריי אין איר ליבשאַפט־בונד". און ער מאָנט, ניט ווי אַ פרעמדער, נייערט ווי אַן אייגענער, ווי אַ „בלוט־און זעל־אייגענער". און די מאָנונג איז אַ נאַטירלעכע, אַ זעלבסט־פאַרשטענדלעכע. אַזוי איז אויך דער „ליבשאַפט־בונד".

„דיין פּלאַזאַ האָט גענומען מיך, אַ וויליקן אין פאַנג,
אין יענער דורכזיכטיקער שעה פון ווייסן זונפאַרגאַנג,
ווען אין דעם האַרצן פון דיין רויש, פאַרשפּרעכנדיק און שטיל
גייט אויף דער גאָלד־קאַפּריזעדיקער שמייכל פון אַפּריל".

מיט זיינע ערשטע עקספּערימענטן האָט לעיעלעס זיך אָנגעהויבן באַפרייען פון די „יונגע"־שטימונגען. אָבער נאָך מער — פון די „לאַבירינטן" אין דער צווישנצייט. דאָס האָט צו ביסלעך קלאָר געמאַכט דעם גאַנג פון זיין אַנטוויקלונג. און דאָס קען מען ניט אָפּטיילן פון דער נייער יידישער פּאָעזיע אין אַמעריקע.

צוויי געשעענישן האָבן לעיעלעסן דעמלט געהאָלפן אין זיין אַנטוויקלונג. פון איין זייט — די ערשטע וועלט־מלחמה. זי האָט דאָך איבערגעאַנדערשט אַלע אונדזערע ווערטן און באַגריפן. פון דער צווייטער זייט, איז זיין אַנטוויקלונג געגאַנגען שנעלער אַדאַנק די באַשטענדיקע דיסקוסיעס, וואָס די ערשטע דריי גרינדער פון דעם

„אין זיך" האָבן געפירט, ווי אויך אַדאַנק דעם אויפקום פון דער „אין זיך"־גרופּע.

די געשעענישן אויף די שלאַכטפעלדער זיינען געגאַנגען האַנט אין האַנט מיט דער געזונקענער מאָראַל. דאָס נאַקעטע פּנים פונעם וועלט־קאַפּיטאַליזם האָט זיך אַנטפּלעקט אין זיין גאַנצער העסלעכ־קייט. דאָס האָט צוגעגעבן אַ „טראַגישן עפּעס" צו דעם שרייענדיקן און ליאַרעמדיקן אורבאַניזם. און דער נערוועזער אויפציטער פון יעדן טראַכטנדיקן מענטשן, איז געוואָרן צעשרויפט ווי אין אַ פּאַ־ניק. דער „טראַגישער עפּעס" איז געווען ניט קיין אַנדער זאַך ווי — כאַאָס.

איצט זעען מיר, אַז כמעט אַלע עקספּרעסיאָניסטן האָבן געזוכט מיטלען ווי אַזוי אויסצודריקן דעם דאָזיקן כאַאָס. אָבער ביים אָנ־הייב עקספּרעסיאָניזם האָט מען ווייניק־וואָס געוואוסט איינער פון דעם אַנדערן. אין אַ סך פאַלן האָט מען אויסגעפונען כמעט די זעל־ביקע מיטלען. אָבער יעדער איינער האָט עס אויסגעפונען פאַר זיך אַליין.

די אינזיכיסטן האָבן געזוכט אויסדריקן דעם כאַאָס דורך דעם באמת איינציק־מעגלעכן מעטאָד — קאַליידאָסקאָפּישקייט. מיר נוצן דאָ דעם אויסדרוק: „דעם איינציק מעגלעכן מעטאָד". געוויין, פאַר־שטייט זיך, אויך אַנדערע מעטאָדן. אָבער די אַנדערע מעטאָדן האָבן ניט איבערגעגעבן דעם כאַאָס פונקט אַזוי ווי ער האָט עקסיסטירט. געווען קינסטלער, וואָס האָבן דעם כאַאָס באַזיניקט, דיסציפּלינירט, אויסגעפורעמט. אָבער דאָס אויסגעפורעמטע האָט שוין מער ניט געהאַט דאָס אויסזען פון רויען כאַאָס. און די אינזיכיסטן איז גע־גאַנגען אין אויסדריקן דעם כאַאָס אַזוי ווי ער האָט זיי אויסגעזען. איז קאַליידאָסקאָפּישקייט געווען דער איינציקער מיטל.

די שטענדיקע וויכוחים צווישן די דריי „אינזיך"־גרינדער, האָבן על פּי רוב זיך געדרייט אַרום די הארבע ענינים: כאַאָס און קאַליי־דאָסקאָפּישקייט, איין־בילדיקייט און פיל־געזיכטיקייט, דירעקטע רייד און רמזים, מאָנאָטאָניע אין די איינגעשטעלטע פערזן־נוסחאות, און

— פרייער פערז. די דאָזיקע וויכוחים האָבן שפּעטער דערפירט צו די הויפּט־פּרינציפּן, וואָס מע האָט פאַרצייכנט אין דעם „אינזיך"־מאַניפעסט, ווי אַ הקדמה צו דער „אינזיך"־אַנטאָלאָגיע, פאַרעפנטלעכט אָנהייב 1920.

אין זייערע טעאָרעטישע באַגרינדונגען האָבן די „אינזיך"־שאַפער זיך סומך געווען אויף זייערע אייגענע לידער. זיי האָבן דעמלט פאַרשטאַנען די מעגלעכקייטן, וואָס זיינען געלעגן אין דער קאַליידאָסקאָפּישקייט. עס איז אָבער געווען צו פרי צו דערזען ווי באַגרענעצט ס'איז דער דאָזיקער מעטאָד. דער ענין קאַליידאָסקאָפּישקייט איז ביז גאָר וויכטיק, ווען מע רעדט וועגן די אינזיכיסטן. אַ סך דורכפאַלן, אין דער ערשטער צייט פונעם אינזיכיזם, דאַרף מען צושרייבן דעם מעטאָד גופא און ניט די דיכטער. זיך באַפרייען פון אָט דעם מעטאָד, איז דעמלט געווען כמעט ווי אוממעגלעך, אויך ניט נייטיק. באַנוצן זיך מיט אים — דאָס איז געווען דאָס געבאָט פון דער נייער ליד־סטרוקטור. נאָך איידער מע האָט פּרובירט אים באַגרינדן טעאָרעטיש, איז דער דאָזיקער מעטאָד געווען די צענטראַלע אַקס. אָרום איר זיינען אויפגעקומען אַ סך סתירות. אין שייכות מיט לעיעלעסן איז כדאי אָנטייטן בלויז עטלעכע. דאָס וועט אפשר באַלייכטן געוויסע שטאַפּלען אין זיין אַנטוויקלונג. זיי זיינען עד היום נאָך ניט אינגאַנצן קלאָר. די ערשטע סתירה איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס קאַליידאָסקאָפּישקייט איז, אין תוך גענומען, סינטעטיש. זי גיט אונדז אַ סינטעז, אַ סך הכל פון שנעל־דורכשוועבנדיקע, איינצלנע בילדער. דערביי אָבער איז דער עצם אינטראָספּעקטיוויזם געווען דורכאויס אַנאַליטיש, קאָנצענטרירט אין דעם ענגאָ. און יעדער טייל פון די פּראָצעסן אין דעם ענגאָ איז געווען אַ וועלט פאַר זיך. די צווייטע סתירה איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס אַסאָציאַציע און סוגעסטיע זיינען דריי — און מער־דימענסיאָנעל, בעת דער קאַליידאָסקאָפּ־מעטאָד שאַפט צוויי־דימענסיאָנעלקייט. געווען נאָך אַ האַרבע סתירה: כדי אויסצודריקן אַסאָציאַציע און סוגעסטיע האָט מען זיך גענייטיקט אין אַ זעלטענער שפּראַך, אין אַ שפּראַך ווי אין פאַרטיפטן ראָמאַנטיזם. **מע** האָט דאָך געוואָלט געפינען אויסדרוק פאַרן

וועלט־בילד, וואָס האָט זיך פּריזמאַטיש געשטאַלטיקט אין דעם אונ־טערבאַוואוסטזיין. און דאָ האָט קאַליידאָסקאָפּישקייט געפּאָדערט אַן אַנדער שפּראַך, אַ מין ריידנדיקע ליריק, ניט קיין געזונגענע.

דער אימפּרעסיאָניזם פון די „יונגע" איז געווען סינטעטיש. די „יונגע" זיינען ניט געווען פּאַראינטערעסירט אין די פּראָצעסן, וואָס האָבן געפירט צום איינדרוק. זיי האָט אינטערעסירט בלויז איין זאַך: דער רעזולטאַט פון אַלע פּראָצעסן. דער פּועל יוצא דערפון איז גע־ווען — די פּאַרטיקע אימפּרעסיע, דער איינדרוק גופא. אינאיינעם מיטן איינדרוק האָט זיי אינטערעסירט די אַטמאָספער ארום דעם צופעליקן איינדרוק. אייגנטלעך איז דאָס — די שטימונג.

דער יסוד פונעם אינטראָספּעקטיוויזם איז געווען דער ענגאָ. ניט כתם דער איך. איך בין — דער סאַמע צענטער פון דער וועלט. ניט דער פּריוואַטער סוביעקטיוויזם פון די „יונגע" איז דאָס געווען. אין דעם „איך", האָבן געטענהט די אינזיכיסטן, שפּיגלט זיך אָפּ ניט איך אַליין — איך, און דו, און ער... אין דעם „איך", האָבן זיי געגלויבט, שפּיגלט זיך אָפּ די גאַנצע וועלט — אַלע אירע דערשיי־נונגען און אַלע אירע דערפאַרונגען. אין דעם „ענגאָ" שפּיגלט זיך טאַקע אָפּ די וועלט. אָבער די אָפּשפּיגלונג גיט אונדז אַן אַנדער וועלט. זי איז ניט די זעלביקע ווי עס איז די דרויסנדיקע וועלט. און זי קען דאָך ניט זיין די זעלביקע. די דרויסנדיקע וועלט איז דאָך דורכגע־גאַנגען אַ סך פּראָצעסן, פּראָצעסן דורך דעם מענטשנס חושים, דורך זיין מאַרך און בלוט. איז וואָס ווערט פון דער וועלט בעת די פּראָ־צעסן? און ווי אַזוי זעט אויס די דרויסנדיקע וועלט אין יעדן איי־נעם פון אונדז? די דאָזיקע פּראָצעסן זיינען געווען דאָס אומפּאַר־שטענדלעכסטע אין דער נייער קונסט. אַ נייע ניט דערקענטע וועלט איז דאָס געווען. און דאָס האָט געלאָקט די נייע צערודערטע קינסט־לער, וואָס האָבן דורכגעלעבט דעם דעמלטיקן גרויל פון דער ערשטער וועלט־מלחמה. ניט נאָר געלאָקט, זיי האָבן עס טאַקע געוואָלט באַזי־ניקן, באַנעמען, פאַרשטיין. איז עס דען אַ חידוש, וואָס דער אינ־טראָספּעקטיוויזם האָט געזוכט געשטאַלטיקן, אויסדריקן די דאָזיקע פּראָצעסן? און געדענקען דאַרפן מיר שטענדיק — דאָס זיינען

געווען פּריזמאַטישע פּראָצעסן פון דעם עגאָ. איז פאַרשטענדלעך, אַז דאָס האָט געפירט צו אַנאַליז. פון דאַנען, אייגנטלעך, האָט זיך ביי די אינ:יכיסטן גענומען — סוגעסטיע און אַסאָסיאַציע. דאָס זיינען געווען די מיטלען וואָס מיט זייער הילף האָט מען געקענט אָנדייטן, מרמז זיין אויף די אינעווייניקסטע פּראָצעסן פון דעם עגאָ, אויף זיינע בילדער און אויף זיין גאַנץ לעבן.

אין לעיעלעסעס ליד „נאָקטורן", אַ שטייגער, האָט די דאָזיקע אַנאַליטישקייט אויסגעזען דריי-דימענסיאָנעל. אין דעם דאָזיקן ליד איז דער הויפּט־אויסדרוק־מיטל געווען — אַסאָסיאַציע. פאַראַן אָבער לידער, וואָס ווערן געשריבן אין אַ האַסטיקער טעמפּאָ. אַזעלכע לי־דער זיינען געוואָרן „כאַאָטישע" לידער, ווען מע האָט זיי געשריבן אין דער צערודערטע צייט, בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה. און צע־רייצטע געמיטער האָבן געשריבן אַזעלכע לידער. צערודערונג, צע-רייצונג, דינאַמיזם — דאָס איז געווען כאַראַקטעריסטיש אין דעם דעמלט נייעם ליד. עס איז ניט שווער זיך פאָרצושטעלן, וואָס ס'איז געוואָרן פון די מיטלען „אַסאָסיאַציע" און „סוגעסטיע" ביי אַזאַ ווילדער טעמפּאָ. אין אַזאַ שווינדלדיקער, כאַאָטישער טעמפּאָ קריגן די מיטלען — אַסאָסיאַציע און סוגעסטיע — אַ צוויי־דימענסיאָנעלן אויסזען. אַסאָסיאַציע און סוגעסטיע אין אַ דינאַמישן מצב, פאַרלירן זייער אַ סך אין זייער מיניען זיך און אין זייער האַסטיקייט. זיי פאַרלירן דאָס, וואָס ווערט געבאָרן אין דער פּעריפעריע פון דעם עגאָ. זיי פאַרלירן די ווייטע אויסוויקלונג פון רמזימדיקע געזיכטער, בלאַכן און געשטאַלטן. אויף אַזאַ אופן האָט דער קאַליידאָסקאָפּ־מע־טאָד געגעבן אַ צוויי־דימענסיאָנעלן סינטעז. און פאַרוואַנדלט האָט ער אין אַ צוויי-דימענסיאָנעלקייט ניט קיין אַנדער זאַך ווי די דריי־דימענסיאָנעלע, אומצייליקע פּרטים פון דעם עגאָ.

אין דער אַנטוויקלונג פון ליד האָט די קאַליידאָסקאָפּישקייט צו־געטראָגן איר וויכטיקן און נייטיקן חלק. זי האָט באמת געהאַט פאַרדינסטן, — און ניט קיין קליינע. מיט דעם דאָזיקן מעטאָד האָט לעיעלעס אונדז געגעבן זייער אינטערעסאַנטע מוסטערן. ער האָט מיט דעם דאָזיקן מעטאָד אַ סך דערגרייכט. אָבער באַפרידיקן האָט

עס אים ניט באַפרידיקט. דאָס האָט ניט געשטילט זיין דאָרשט, זיין גרויסן פאַרלאַנג צו געפינען יענע זעלטענע שורות, די וואָגיקע, אומ־בייטעוודיקע און האַפטיקע. דערצו נאָך — זיי זאָלן אַ בליץ טאָן מיט דויער, מיט אייביקייט. מע האָט געלייקנט די מאָנאָטאָניע פון דער „זינגעוודיקער" ליריק. שווער געווען צו הערן די מתיקהדיקע, ווייט־פאַרטראָגענע נאַכטיגאַל־איינטאָניקייט אין אַ וועלט, וואָס אירע יסו־דות וואַקלען זיך. דאָך האָט מען פאָרט געבענקט נאָך אַ הויך־מע־לאָדישער ליריק. אָבער לחלוטין אַן אַנדערער. און געטריבן צו דעם דאָזיקן ראָמאַנטיזם האָט ניט קיין אַנדער זאַך, ווי נאָר דער גרויסער פאַרלאַנג זיך אָפּרוען פון דער „גערעדטער" ליריק. די „גערעדטע" ליריק האָט דאָך געשאַפן דער „פרייער פערז". און געשאַפן האָט ער עס אין זיין גרויסער תשוקה זיך צו דערנעענטערן צו דער גערעד־טער שפּראַך.

לעיעלעס איז גאָר אַ פיינער טעאָרעטיקער. ער איז אָבער מער דיכ־טער ווי טעאָרעטיקער. און ווי אַלע אינזיכיסטן, האָט ער דעמלט ניט געזוען די אַלע סתירות. זיי זיינען דעמלט געווען „מוזן". אָבער ער האָט זיי זיכער געאַנט. און די „אימפּולסן פון עמאָציעס" האָבן אים אַרויסגעפירט אויף אַ וועג, וואָס איז שטענדיק געבליבן פאַר אַלע־מען אומפאַרשטענדלעך. און דאָס איז געווען — לעיעלעסעס איבער־גיין צו קאַנאָניזירטע פאָרמען, און דווקא צו די סאַמע שווערסטע. דאָרטן, האָט ער געחלומט, וועט ער פאַנאַנדערפּלאָנטערן אַלע סתי־רות. דאָרטן וועט ער זיך פון זיי באַפרייען. אַז ער וועט עס דער־גרייכן, אַז דער וועג איז פאַר אים אַ דרך המלך — אין דעם האָבן אים איבערצייגט, ניט די „לאַבירינט"-עקספּערימענטן. איבערצייגט אין דעם האָט אים דאָס ליד „טאָאָס". דאָס איז איינס פון די שענס־טע לידער אין דער יידישער ראָמאַנטישער פּאָעזיע. פאַר לעיעלעסן איז עס געווען מער ווי אַ שיין ראָמאַנטיש ליד. פאַר אים האָט עס געשפּילט אַ דעציזירנדיקע, כמעט היסטאָרישע ראָל. דאָס ליד „טאָאָס" באַצייכנט דעם שיידפּונקט אין לעיעלעסעס פּאָעטישע וועגן. מיט דעם דאָזיקן ליד האָט ער באַפעסטיקט אין זיך דאָס געפיל פאַר דעם גע־בונדענעם, דיסציפּלינירטן פערז. אין אָט דעם ליד זיינען געלעגן אַלע

קערנער פון זיינע שפּעטערדיקע דערגרייכונגען. דאָס פירט אים צום סאָנעטן־רינג, דעם ערשטן סאָנעטן־רינג אין יידיש. ער שאַפט פּרעכ־טיקע מוסטערן מיט זיינע ראָנדאָס און אַנדערע פיקסירטע פאָרמען.

אין „טאָאָס" איז ער אינגאַנצן אַרויף אויפן וועג פון פּאַרטיקע פורעמט. די לעצטע שורה אין יעדער סטראָפע איז אַן עדות דערויף. אָבער אין דעם איז געלעגן אויך דער אויספיר: וואוהין וועט די פיקסירטע פאָרם פירן לעיעלעסן? נאָך די גוט־פאָרמירטע ערשטע דריי שורות אין יעדער סטראָפע. קומט די קורצע, אָבער רחבותדיקע לעצ־טע שורה. דער דאָזיקער איבערבראָך האָט אָנגעוויזן אויף יענעם סינטעז, וואָס דער אינטראָספּעקטיוויזם האָט אַרויסגעבראַכט דורך לעיעלעסעם ליד. טאָקע אַ פיקסירטע פאָרם, אָבער — מיט פולער דיסציפּלין און פאַרשיידנאַרטיקן „פרייען פערז". דאָס ליד „טאָאָס" איז געווען אַווענדפּונקט אין לעיעלעסעם שאַפן און אין זיין אויס־פורעמען זיין איצטיק ליד. דאָס איז ווי אַ קנופּ־פּונקט, וואו עס קרייצן זיך איבער די הויפּטוועגן פון זיין שאַפן. אַזוי דאַרף מען באַטראַכטן דאָס דאָזיקער ליד:

לאַנגע רייען הויכע שטיינערנע גלאַדיאָלן.
ווייטער פּליעסק פון ווייט זיך גליטשנדע גאָנדאָלן.
ציטער־שיין פון טויטע גאָלדענע קופּאָלן.
איך — אַליין.

שלאָס פון קאַלטע, בלישטשענדיקע כריזאָפּראַזן.
אומעטום — דראַקאָנען־בייכעדיקע וואַזן.
טראָן פון בלאָלעך־גרינלעך־געלבלעכע טאָפּאַזן.
איך — אַ שטיין.

געצן — שטערנס קופּער, אויגן פון רובינען.
געצן — לענדן מעש, מיט אויגן פון בורשטינען.
סומען בויגן, נויגן, בוקן זיך און דינען,
דינען מיר.

און זיי זינגען: ס'שפּילט אוראַראַ באָרעאַליס, —
ס'בענקט די בענקעניש פון אַלע פּרינצן אַליס,
ס'טרוימט דער בלאָער טרוים פון בלאָנדן דייטש נאָוואַליס
בלויז פאַר דיר.

און זיי בעטן: גיב אַ קלאַפּ אין דיינע טאַצן,
גיב אַ פּאַך מיט דיינע גאָלדענע פּאַלאַצן,
זאָלן פאַרבן־פּאַנצער, טרוים און בענקשאַפט פּלאַצן,
שנעל — צעשטער.

און זיי וואָרנען: ס'האָט אונדז מיד געמאַכט דער כאַאָס,
מיד דער שטרענגער, ווייטער, גרויזאַמער צבאות,
איצטער זיינען מיר אויך מיד פון דיר, אַ טאַאָס.
שנעל — צעשטער!

הער דו אויף מיט דיינע אָפּפער פון קאָלירן,
מיט די שטיינער־הימנען, בענקעניש-טורנירן,
הער שוין אויף, דו, אינדזער ברודער צו פאַרפירן.

מיט פאַרבן!

הער איך די התראות פון די ברידער־געצן.
שטרעק מיין אָרעם אויס, צעקוועטש זיי אין די נעצן,
און באַשמיר — מיין ליב מיט זייערע פאַרבן־פּעטסן,
בלייב — אַ שטיין.

פון זיין בוך „יונגהארבסט” ביז צום בוך „ראָנדאָס” ציט זיך דער מהלך דורך אַ ראָמאַנטישן און געשמידטן פערז. דאָס נאָרוואָס ציטירטע ליד האָט געעפנט דעם דאָזיקן וועג. אין זיין ווייטערדיקן גאַנג האָט לעיעלעס דערנעענטערט דאָס ווייט־ראָמאַנטישע צו דער צערודערטער, ממש פאַנטאַסטישערווירקלעכקייט פון אונדזערע טעג. און דאָס האָט ער אויסגעדריקט אין אַ שורה, וואָס איז פון איין

זייט רייף און נערוועז. און פון דער אנדערער זייט — אויסגעדול־דיקט־געצאמט. מיר זעען עס בולט אין זיין בוך „פאביום לינד". דארטן טיילן זיך אוים גאר קלאר זיינע כאראקטעריסטישע מאטיוון: בלענדנדיקע מיסטישקייט, פארצערטער פאטאליזם און אומהיימלע־כע עראטיק.

לעיעלעסעם וועג איז געווען איינער פון די שווערסטע וועגן, וואס א יידישן דיכטער איז אויסגעקומען צו באטרעטן. אפער די אלע יסורים האבן אים געבראכט אזא שכר, אזעלכע לידער, וואס נים א סך דיכטער זיינען זוכה געווען צו שאפן.

.1939

א. לעיעלעסעס „אַ ייד אויפן ים“

א. לעיעלעסעם „אַ ייד אויפן ים"

די מאָוימדיקסטע יאָרן אין אונדזער געשיכטע, וואָס מיר האָבן דורכגעלעבט, האָבן ניט אויסגעמיטן קיין איין יידישן פּאָעט. יעדער ניי לידער־בוך איז דורכגענומען מיט מאָטיוון פון אָט־דער גרוילי־קער תקופה. דאָס זיינען די מאָטיוון פון אונדזער גרויסן בראָך. דאָס איז אונדזער אָפּרוף אויף דעם, וואָס אונדזער שכל קען נאָך אַלץ ניט משיג זיין: די פינצטערסטע אכזריות, צו וואָס דער מענטש־לעכער מאָרך האָט זיך געקענט דערטראַכטן; אָפּגרונטן פון סאַדיס־טישער דערפינדערישקייט; זעקס־מיליאָניקע עקידה און אויסגעקרימ־טער, אויסגעהוזקטער חשבון פון שכר און עונש.

אויף יעדן דיכטער האָט אונדזער חורבן אַנדערש געווירקט. על פּי רוב זיינען ביי יעדן דיכטער געוואָרן שאַרפער און בולטער זייע־נע אייגנשאַפטן. פריער האָט בלויז אַ זייער געניט אויג געקענט זיי באַמערקן. אויך אין לעיעלעסן האָט אונדזער חורבן נאָך מער ארויס־געבראַכט זיין פריערדיקע אַנדערשדיקייט. אין זיין בוך לידער און פּאָעמען „אַ ייד אויפן ים" זעען מיר אים אַ טראַגיש־צערודערטן, אַ טראַגיש־געשפּאַנטן. און אין דער זעלביקער צייט אַ מער פאַרטיפטן, אַ מער געצאַמטן. פאַרטיפונג און געצאַמטקייט — דאָס זיינען אייגנ־

שאפּטן, וואָס צו זיי האָט זיך שטענדיק באַוועגט לעיעלעסעס ליד. איצט זיינען זיי נאָך בולטער געוואָרן.

טעמאַטיש איז כמעט דאָס גאַנצע בוך אַ פּאָעטישע פאַרצייכע־נונג פון אונדזער צייט און פון דעם דיכטערס איבערלעבונגען. צו דעם דאָזיקן טייל געהערן די סעריעס „אַכט יאָר — 1938-1946", דאָס דראַמאַטישע בילד „פּראָפעסאָר מאַרקוזע", די מערקווירדיקע „לידער פון געטאָ". אין לעיעלעסעס איבערדיכטונג אידענטיפיצירן זיי זיך מיט זיינע אייגענע טראַגישע לידער. אַ חוץ דעם — אַ סך איינציקע פערזן און גאַנצע לידער אין די „געשטאַלטן און צייכנס", „צו דער זון", „אַ נאַכט און אַ טאָג און אַנדערע שעהען". אין די לידער און פערזן פון די לעצטע דריי אָפּטיילונגען איז די טעמע ניט דירעקט וועגן אונדזער חורבן. דאָך רעדט פון זיי אַרויס דאָס געמיט פון דער צייט. דאָס זעלביקע געמיט פילט מען אויך אין דער ביאָגראַפישער פּאָעמע „אַ שטוב אין פוילן" און אין דער נאָסטאַל־גישער פּאָעמע „חלום צווישן וואָלקנקראַצערס". אָט־די זייער שיינע פּאָעמע איז צוגלייך אַ דאָקומענט פון אונדזער טרויעריקן, ממש טראַגישן ליטעראַרישן דור. דער דור האָט דורכגעוויטיקט אַ לעבן צווישן וואָלקנקראַצערס. בלויז די יחידי סגולה זיינען אַרויס געליי־טערטע.

זיין טעמאַטישן מאַטעריאַל קען מען זען, ערשטנס, ווי אָביעקטי־ווע, און צווייטנס, ווי לירישע טעמעס.

די אָביעקטיווע טעמעס, בעסער געזאָגט, די טעמאַטישע פאַר־טראַכטונגען, זיינען על פּי רוב די לענגערע לידער און פּאָעמעס. דאָס זיינען אַ שטייגער: „דער קופּל ביר", „יעקב דן דער לאָדזשער שוסטער", „דער הענקער פון מינכען", „פּראָפעסאָר מאַרקוזע". זיי זיינען תמיד אַקטועל: ווי אַ קללה — „דער קופּל ביר"; ווי אַ זעאונג — למשל, „די דריי פייגל"; אָדער אַ פּאָעטישער נמשל־גע־דאַנק — „אַ פערסישער טעפּיך".

די דערמאָנטע אָביעקטיווע טעמעס זיינען ביי לעיעלעסן על פּי רוב פאַרבונדן מיט דער צייט: ער האָט אָבער לירישע פּאָעמעס. זיי גיבן אונדז אַ לירישע כאַראַקטעריסטיק פון זיין אייגענעם דור. דאָס

זיינען אַזעלכע לידער ווי „אַ שטוב אין פּוילן" און דער „חלום צווישן וואָלקנקראַצערס". די ביאָגראַפיע פון דער גאַנצער תקופה ווערט ביי אים אָביעקטיוויזירט. די ביאָגראַפיע פון זיין באַזונדערן דור — סו-ביעקטיוויזירט. זי איז דורך און דורך פאַרבונדן מיטן לעבן פונעם דיכטער אַליין, פּינקטלעכער געזאָגט: מיר זעען דאָ דאָס לעבן פון דיכטער דורכגענומען מיטן לעבן פון זיין דור.

פּונקט ווי לעיעלעס דערהויבט זיינע אָביעקטיווע טעמעס, דער-הויבט ער אויך זיין ריין-לירישע טעמאַטיק. די ערשטע טענער פון זיינע ריין-לירישע טעמעס זיינען יחידישע. זיי ווערן אָבער סובלי-מירט און דורכדעם — אוניווערסאַל. מע דאַרף ניט זוכן אַ מער יחידיש ליד ווי דאָס צוויטע ליד פון „בלעטער-גאַנג", וואָס הייבט זיך אָן מיטן אַקאָרד: „כ'האָב באַוואונדערט און געזונגען אָפּטע סטראָפן צו דעם הארבסט, און — קום אויפסניי צוריק צו זיין קאָליר". וואָס ווייטער מע לייענט דאָס ליד, אַלץ מער ווערט די יחידישקייט פאַרוואַנדלט — פון אַ ריין-פּריוואַטער, ריין-פּערזענלעכער אין אַן אוניווערסאַלער:

כ'האָב באַוואונדערט און געזונגען אָפּטע סטראָפן
צו דעם הארבסט און — קום אויפסניי צוריק צו זיין קאָליר,
נאָר אינטימער איז מיר איצט די אויסגעפּוצטע טיר
צו די קילע זאַלן פון דעם שטילן שלאָפן —
ס'ווערט פאַר מיר אַליין אַ טיר אַלץ מערער אָפן.
אַ געמיש פון פרייד און טרויער ציטערט-אויף אין מיר:
באַלד, און אוים מיט טומל, זאָרגן, עול, אַנטווישונג.
באַלד, און פרילינג וועט נישט רייצן מיט באַרווישונג.

ווער עס האָט געמאַכט דעם וואַלד און אַלע ביימער,
דער האָט ס'מינדסטע גרינסל, בלעטל אָנגעלאָדן זאַט
מיט דעם לעבנס פולן פאַרבנשפּיל און אַראָמאַט.
ווענדט מיין טרויער-פרייד זיך צו דעם העכסטן צוימער:
גיב מיר כוח אָפּצוזאָגן זיך פון דעם חומר
מיט דעם שיינעם יום-טובדיקן גאַנג פון בוים און בלאַט.

טיף אונטער אַלע שטיגן.
צי דער טאָג וועט קומען לאַנגזאַם אָדער האַסטיק,
לאָז אים פּלעמלען קלוג אין מיר מיט האַרבסט־פאַנטאַסטיק.

נאָך דעם אָפּשיידן די גאָלד־און־פייער בגדים
בלייבן: הימלען הויכע אָבער ערנסט און פּאַרטראַכט;
טאָג פאַרטאָיעטער, און קורצער; אומרואיקע נאַכט,
נאַכט מיט זין באַלאָדן, שפּינט אַ לאַנגן פאָדעם,
נאַכט ווען ס'דאַכט זיך — זעסט פון אַלץ דעם באָדעם,
און ווי ס'ווערט דער קרייז פון אָנהייב מיטן סוף פאַרמאַכט.
צווישן די סעזאָנען, מער פון אַלע זמנען,
איז אין האַרבסט דער רוף צו זעלבסט־חשבון פאַראַנען.

עס איז כדאי צו באַטראַכטן לעיעלעסעם מאָטיוון, וואָס זיינען נאָך מער יחידיש. ביי אַנדערע פּאָעטן וואָלטן זיי זיכער געקלונגען עגזאָצענטריש. לעיעלעס ראַטעוועט זיי אַרויס פון עגזאָצענטרישקייט. זיי באַוועגן זיך אין אַ שטראָם שטייגערונגען. דאָס העכערט, דער־הייבט זיינע ווערטער ווען זיך אַליין. זיי ווערן פאַרוואַנדלט אין אויפריכטיקע מאָמענט־כאַראַקטעריסטיקעס אָדער גאָר אין ווידוי'ס:

איך האָב געוואַכט אויף שלאָפלאָזן געלעגער,
ווען ס'האָט אַ רשע, מעשה קינדער־שלעגער,
געוואָלט דערטרינקען אין אַ זומפּ פון שלעכטסטן
מיין חלום דעם גערעכטסטן.

— — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — —

כ'האָב אַלעמאָל געטראָגן בלויז איין פּנים,
איין אמתדיקן קוק פאַר פריינד און שונאים,
נאָר נישט באַוויזן מיט קיין שלאָס און ריגל
צו האַלטן דעם פיל־פּנימדיק ליגן

צוליב די אַלע האָב איך אָפּט געטונקען
מיין ברויט אין סם און ביטערניש פאַרטרונקען...

(„פון דריי", ז' 222)

מחמת דעם, וואָס ער דערהייבט זיין מאַטעריאַל אויף אַ העכערן שטאַפּל, דערזעט מען דעם מאַטעריאַל אַ סך בולטער. וויכטיקער זיינען לעיעלעסעס אַנדערע דערגרייכונגען. זיין פּאָעזיע איז געדיכ־טער און וואָגיקער ווי ווען עס איז פריער. זי איז אָנגעלאָדן מיט אַ מאָדנעם טיפן ערנסט — ביז צו פּאַטאַליזם. אַ טיפע אויפריכטיקייט ברענט אין איר — ביז צו זעלבסט־פאַרצערונג. פּאַטאַליזם און זעלבסט־פאַרצערונג — זיי זיינען כאַראַקטעריסטיש אויך פאַר לעיעלעסעס פרי־ערדיקער פּאָעזיע. איצט אָבער קומען זיי אַרויס בולט קלאָר, בלענדנ־דיקע קלאָר — מיט טראַגישער רייפקייט.

דאָ האַלט ער שוין אין צאַם, וואָס איז פריער געווען קאַליידאָס־קאָפּיש, נערוועז, עקשנותדיק אומרואיק. אַלץ איז דאָ איינגעסטאַלירט אַדאַנק זיין טיפקייט און וואָגיקייט. מחמת דעם איז קאָנטיקער גע־וואָרן לעיעלעסעס ספּעציפישער ראָמאַנטיזם. דאָס איז ניט דער ראָ־מאַנטיזם, וואָס האָט אים געפירט צו קאָנאָניזירטע פאָרמען, בימי זיין „יונגהאַרבסט". איצט איז ער ביי אים ברייט־צוגיק. ער טראָגט אין זיך דעם אָטעם פון אַקטועלקייט. דאָס איז ניט זיין אַמאָליקער ראָמאַנטיזם, וואָס האָט געפירט צו אַנטרינונג, צום עלפּנביין טורעם. דאָס איז אַ ראָמאַנטיזם, וואָס אין תוך ליגט ער איז אונדזערווירק־לעכקייט. ער ברייטערט אויס אונדזער רעאַליטעט. ער בליצט־אויף מיט אַ פּלוצימדיקער שיין, מיט פּלוצימדיקע רמזים, מיט ווייטע דוכטענישן.

די דאָזיקע רעאַל־ראָמאַנטישקייט פורעמט ער אַרכיטעקטאָניש. אַדאַנק אָט־דער דיסציפּלין איז איצט זייער אָנזעעוודיק לעיעלעסעס ברייטע פּאָעטישע שפּראַך, זיינע פּאָעטישע װענדונגען:

דאָס איז די שעה פון השגחה, רחמנות, איצט שווייג!
פייערן ברענען אין זינדיקע היימען פון שונא,

פייערן רויטע און געלע און ברוינע —
פונקט ווי געברענט אין דער געטאָ, אין וואַרשעווער שטייג.

(„רחמנות, איצט שווייג", ז' 55)

ירמיהו איז אַרויס פון עלטסטן ספר.
יידן-קלאָג איז וועלטן-קלאָג — אויף באַרג און ברעג און שליאַך.

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

האָרכט,איר דורות נייע, איר פון צייטן העלע,
וואָס וועט עסן ברויט אין רו און טרינקען זון ווי ווייַן —
ביי דעם האָדסאָן, ביי דער ווייסל, אויך ביים דייטשן רהיין:
אין די טעג פון צעפּלאַצטן קפ־הקלע
האָט אַ ייד געשעמט זיך, וואָס עס שיינט די שיין,
און בייַנאַכט דעם טויט גערופן, ווי אַ טרייסט און ברכה
קעגן דעם פּאַראַט פון דער עפּאָכע.

(„אַ פּוילישער ייד ביים האָדסאָן", ז' 19)

פּאַרוואָר! די שעה איז דאָ און מלכותדיק איר אויסזען.
שלאָס פאַרשווינדט. אַ פלאַם. מלאכים שיידן זיך אין קוש.
נאָר ס'הארץ פון פלאַם ברענט אינעווייניק נאָך און דרויסן,
ס'ברענט און ניט פאַרברענט ווערט ס'הארץ — דער אורער דאָרנבוש.

אַ פייערלעכע שטילקייט רוט אויף אַלע שטרעקן,
און די בערג, די שומרים, היטן ס'גרויסע ליכט אין טאָל.

...און משה שפּאַנט באַנייט מיט פּאַרכטיקער אַנטפּלעקונג,
וואָס איז לויטער ליכט און לויכט נאָך היינט, ווי אַלעמאָל.

(„זון־פאַרגיי אין אַריזאָנע", ז' 227)

די דאָזיקע וואַנדלונגען און דער פאַרנעם דערהייבן די פּאָעטישקייט פון זיינע לידער. דאָס שאַפט דראַמאַטיזם. אָפט ווערט דאָ אויסגע־דריקט דאָס אַקטועלע — אין פּאָעטישע לאַקאָניזמען, אין פּסוקים:

בין היינט האָסטו זיך בלויז פאַר זיך געדאַרפט —
היינט דאַרף דיין קאָפּ אָן אוניווערז אין גסיסה
(ז' 18)

געפלויגן דער פויגל — די וועלט אומצוברעגגען,
די וועלט, וואָס איר שטענדיקער פאָטער איז קין
(ז' 65)

אויף אַ טרעפּ פון צייט — די זון אַ צוזאָג־זיגל —
די דערמאָנונג ווי אַ צאַפּלדיקער פליגל —
(ז' 206)

פאַרוואָר — נישטאָ פון נישט־זיין קיין אַנטרין,
און שלעכטס פאַריוגנט אָן אויפהער זיין כלי־זיין.
(„שלעכטס", ז' 226)

כ'בין געשטאַנען מיט אַ גאַנצן האָרב פאַרוואָסן.
כ'בין געשטאַנען מיט אַ האַרבן באַרג פאַרדראָסן.
(„אַ נאַכט און אַ טאָג", ז' 241)

קיין פאַרענטפערונג פאַר קיינעם איז ניט נייטיק —
גרויס איז אונדזער זעאונג, הייליק אונדזער ווייטיק.
(„אַ נאַכט און אַ טאָג", ז' 252)

גלות — דאָס איז וועלט אין פיינלעכן גאולה־גאַנג.
אויב נישט היינט, וועט זיין ווער ס'זאָל אים מאָרגן אַרבן;
אויב נישט לעבן — ער וועט וויסן ווי צו שטאַרבן.
(דאָרט, ז' 260)

דער דאָזיקער פּאָעטישער ווענד און פּאַרנעם, ווען ער נידערט אין געדעמפּטע טענער, פאַרשווימט ער שטיל אין לירישע אַקאָרדן:

טויטער טאָג און ווערטער פינצטער.
אונטן דנאָ, נאָך דנאָ, נאָך דנאָ.
אין די ווערטער נישט דער מינדסטער
אָנזאָג אויף רחמנות־שעה.

(„אָן רחמנות", ז' 224)

נאָר ס'גאַנצע האַרץ ציט שטאַרק זיך און אינטים
צו דיר — דורך אַלע לייט און אַלע זאַכן.

(„שטילקייט", ז' 225)

האַלב יאָרהונדערט איז אַ ריר פון אַ וויע,
זיבנטויזנט־מייליקער מהלך — שמאָלסטער שפּאַן.
ווען פּלוצלונג, אומגעריכט
פלאַטערט פידלדיק פאַרביי
דער גאָלדענער פליגל פון געבענקטער,
געבענטשטער
הייליקער שלווה
פון שבת.

(„שבת־שעהען", ז' 167)

ניט נאָר אַקאָרדן, נאָר גאַנצע לידער ווערן ביי אים דורכגענומען מיט אַט־דער מאָדנער פאַרצערנדיקער געדעמפּטקייט. דאָרטן שווערמוטיקט אַ קהלת־ליריקער. מע זעט עס אין אַזעלכע לידער ווי „דאָס ליד פון לידער", וואָס ענדיקט זיך מיט די טרויעריקע רעזיגנאַציע־רעפרענען: „ווייל ליבע הייסט דאָס ליד פון לידער", „ווייל טויט הייסט דאָס ערדישע ליד פון די לידער", „ווייל באמת: איך היים ס'ליד פון לידער".

ווען מע זעט לעיעלעסעם ליד אין ליכט פון רעאַל־ראָמאַנטיזם, ווערט קלאָר זיין נטיה צום גראַם. אויך ווערט קלאָר זיין באַטאָנען

דעם גראַם, זיין נוצן אים ווי אַ זשעסט. דאָס אַקצענטירט דעם ראָ־מאַנטיזם פון זיין ליד. ווי אַ מיטל דינען אים אויך די אַליטעראַ־ציעס, וואָס מיט זיי האָט ער זיך אַ סך מער באַנוצט אין די פריער־דיקע לידער ביכער. דאָ זעען מיר, למשל, אין דעם זייער רירנדיקן ליד „דאָס ליד":

אין אָנהייב וועקט זיך דער ניגון —
שטאַמלענדיק, זיפנדיק, זאַמלענדיק,
זיפנדיק, זוכנדיק, זאַמלענדיק זילבן און ווערטער
פאַר זיך, נאָר פאַר זיך —
פאַר דער קלאָר און דער וואָר און דער פולקייט פון ניגון,
פאַר דער געטריישאַפט און פריישאַפט און ניישאַפט פון ניגון

אָט די אַליטעראַציעס געהערן צו יענע מיטלען, וואָס פירן די ראָמאַנטישע שטייגערונג צו הויכער פּאָעזיע. קונסט איז דאָרטן — לעבן. זי לעבט איר אייגענעם אויסגעטראַכטן חלום. לעיעלעסן וואָלט אַזאַ הויך־פּאָעטישקייט געפירט צו עלפנביין־טורעמס. איז ער רעאַ־ליסטיש אין זיין ראָמאַנטיזם. מחמת דעם, וואָס ער מאַכט ווירקלעכ־קייט פּאָעטיש אינטענסיוו ווערט זיין ליד וואָגיק, וואָגיק ערנסט. דער־ביי בלייבט עס איז שליסל פון הויך־פּאָעטישקייט.

אין דעם דאָזיקן ליכט דאַרף מען אויך אויפנעמען לעיעלעסעס נייגונג צו אַרכאַאיזמען. זיי זיינען ביידע זאַכן — דורותדיק אָנגע־לאָדן און דערהייבן. זייער ווייטער גלאַנץ איז טיף, אוניווערסאַל און פייערלעך. שטילע אומרו, פאַרצווייפלונג — דאָס גיט־צו פאַרטיפע־רונג. באַזונדערס אָבער, — ווען דער פּאָעט פאַרסימבאָליזירט זיי מיט דער הילף פון אַרכאַאיזמען.

צום געזאַנג-מייסטער:
זינג מיר אַ ליד פון טרייסט.
זינג מיר אַ ליד פון אמונה.
זינג מיר אַ ליד פון האָפן.

פֿאַרוואָר. זאָגט דער געפֿאַנגענער אין די פֿאַנגונג־נעצן.
עס העצן פֿיינט אויף מיר פֿון אַלע עקן,
ס'הויערן שרעקן איבער מיר, איינע שוואַרצער פֿון דער
צווייטער.
טיפֿער, צעשפּרייטער וואַקסט מיין בראָך יעדע רגע
פֿון וועגן מיין זעלם פֿאַרלוירעניש,
פֿון וועגן דער טרויערעניש, אַז נישטאָ קיין גרענעץ
צו ערגער.

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

פֿאַרוואָר, נישטאָ צו מיר אין פֿאַרווירונג קיין צווייטער
בן־אָדם.
אויף אַ פֿאָדעם, וואָס איז אומממשותדיקער פֿון אַ שטראַל
הענגט דער אַל פֿון מיין גלויבן.
זע — אויבן אַן אוקינוס מיט בלויער גלייכגילט פֿון אַ געץ:
פֿון לינקס קעץ — ווילדע, וואַלדיקע, גרויסע אומגעהייער;
פֿון רעכטס שוועבל און פֿייער, בראַנדיקע רויכיקע ווינטן;
פֿון הינטן עקדישן און שלענג, גרייטע מיט טויטלעכן סם,
און פֿון פֿאָרנט דער ים פֿון שלינגענדיקע שאָטנס, אָן
אַנטרינונג.

א זוכער אָן געפֿינונג, אַליין. אַלץ אַליינער
שטיי איך איינער אינמיטן.

פֿאַרוואָר, נאַקעט בין איך, פֿאַרלאָזן, איינגעקלעמט ביז גאָר.
שוין מיטן לעצטן געדאַנק צי איך זיך צו דער האָר
פֿון גלויבן, וואָס רק אומממשותדיקער, דינער,
וויניקער, ווינציקער. מינדער און מינער — — —

זינג מיר אַ ליד פון גוטער בשורה.
זינג מיר אַ ליד פון הילף.
זינג מיר אַ ליד פון אויסוועג.

(„אַ תפילה")

ווי מיר זעען ווערט לעיעלעסעס ליד באַרייכערט מיט פאַרשיידענע טעמאַטישע מאַטעריאַלן אַדאַנק דעם זיווג — וואָר און חלום. דאָס ליד קומט צום אויסדרוק דורך פאַרשיידענע פאָרם־מיטלען. די דאָזיקע אומצייליקע מיטלען און דער רעאַל־ראָמאַנטיזם שטויסן אים צו נעמען לשון פון פאַרשיידענע קוואַלן און תקופות. און ער נעמט עס מיט דער פולער האַנט. אינאיינעם מיטן ראָמאַנטישן געהויבענעם שוואונג, דערפילט דער לייענער אַ שטאַרקן שפּראַך־שטראָם, וואָס טראָגט זיך אין זיין ליד. באַזונדערס איז דאָס אמת וועגן זיינע צוויי רירנדיקע אויטאָביאָגראַפישע פּאָעמעס „אַ שטוב אין פּוילן" און „חלום צווישן וואָלקנקראַצערס". מע קען דעם שפּראַך־שטראָם דערפילן אין אַזעלכע סטראָפן ווי,

ס'גייט דער האַמער איבער אייך נאָך פון באַגינען,
און געהאַקט האָט ער אי שטאָם, אי שטוב, אי שטאָט,
אי לאַנד.
נאָר דער סוף קאָן אַלץ ניט קומען צו זיין לעצטן ראַנד.
און ער קאָן אויך מער פון אָנהייב ניט אַנטרינען,
און ער וועט זיין אָנהייב מער שוין ניט געפינען,
ווייל ס'איז אַלץ אַ נייער אָנהייב, נייער נאָכאַנאַנד.
און קיין אויסלייז הענגט נישט אויף קיין גרייטן שנירל,
און צום אויסוועג איז נישטאָ קיין פאַרטיק טירל.

(„דער האַמער", ז' 72)

ביי די טייכן פון ניו יאָרק בין איך געזעסן
און דער נייער פרייער, ברייטער לופט מיין טרוים
פאַרטרויט.

כ׳האָב אַ חלום רייך פֿאַרחלומט, כ׳האָב אַ טרוים געבויט
אונטער שווערע וואָלקנקראַצערס דורך מעת־לעתן,
אונטער שטיין — נישט פּאַלמעס, ליפּעס צי ציפּרעסן.
נישט צו וויסן אָפּט דעם חילוק צווישן מאָרגן־רויט
און דעם אָוונט־גאָלד, האָב איך געהיט די ליכטער
פֿון אַ ייִד אַן עקשן פֿון אַ ייִדיש־דיכטער.

(„חלום צווישן וואָלקנקראַצערס")

אַלע אייגנשאַפֿטן לעיעלעסעס, וואָס ווערן דאָ באַרירט, האָט מען שוין געקענט זען אין זיינע פֿריערדיקע ביכער לידער, באַזונדערס אין זיין „פּאַביוס לינד". אָבער אין די לידער פֿון איצטיקן בוך איז צוגעקומען דער שווערמוט פֿון אונדזער גרויליקער צייט. אינאיינעם דערמיט איז זיין ליד געוואָרן רייף און לויטער, פֿאַרגאַנצט און געדיכט.

צווישן די איינדרוקן, וואָס לאָזן ניט אָפּ, איז די שטימונג פֿון אַ קונסט־פּאַטאַליזם: „דער שר פֿון דעם ליד... באַרירט דאָס נאַקעטע אָפֿענע האַרץ מיט דעם פֿלאַם פֿון זיין מויל" (דאָס ליד ז׳ 7). דאָ קומט זי אויף אָפּטער, אָט־די שטימונג, וואָס ער האָט אַמאָל איבערגעגעבן אין די ווערטער:

א פֿלאַם דאָס וואָרט, דאָס האַרץ פֿון דיכטער ברענט,
און וויפֿל אַנדערע ער זאָל ניט בריען —
אַליין פֿאַרצערט ער דאָך און פֿונדאַמענט
פֿון זיין געביי, און שוינט אויך נישט די ווענט.
ער איז שוין אַש. מען זעט אַ פֿונק קוים גליען.
דער דיכטער האָט זיך אויסגעברענט אין פּיין.
(„פּאַביוס לינד", — בייראָן)

אומפֿאַרגעסלעך בלייבט אויך די שטימונג פֿון אַזעלכע אָפּשטאַרבנדיקע טענער, ווי:

דאָס ליד פון לידער איז געצוימט,
דאָס ליד פון לידער איז אַן פּרטים...

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

ס'ליד פון לידער איז אַ שלובֿץ, אַ שלאָף געוויין,
מיט פאַרשעמטקייט, אָבער אָן באַזינונג.
ס'ליד פון לידער מאָנט אַלץ: קיין אַנטרינונג?
און אומעטום דער שטומער ענטפער: ניין.

(„דאָס ליד פון לידער", ז' 153)

.1947

בערנאַרד לזואיס

שטריכן און גורל

ווי אַ מעטעאָר האָט ער זיך באַוויזן אויף אונדזער ליטעראַרישן הימל, און ווי אַ מעטעאָר איז ער פאַרשוואונדן. אויסגעזען האָט ער ווילד, אָריגינעל. פאַר מענטשן מן הצד איז ער געווען אַן עקזאָטישער קוריאָז, אַ צולהכעיסניק, אַ טעאַטראַל־כאַאָטישער, לחלוטין אַן אומפאַרשטענדלעכער פּאָעט. דער ענגער קרייז קאָלעגן איז געווען געניט צו דעשיפרירן די פאַרהוילנסטע לידער. פאַר אָט דעם קרייז זיינען לואיסעס לידער געווען גאַנץ פאַרשטענדלעך. אים גופא אָבער האָט מען ניט אינגאַנצן פאַרשטאַנען. בעסער — מע האָט פאַרשטאַנען זיינע לידער, אָבער ניט זייער פּסיכאָלאָגישן יסוד. געווען צייטן, ווען קאָלעגן האָבן טעג און נעכט פאַרבראַכט בחברותא. אָבער מאָדנע — וועגן פריוואַטן לעבן פון יעדן איינעם האָט איינער וועגן צווייטן קיין סך ניט געוואוסט. למען האמת, מע האָט זיך דערמיט ניט אינטערעסירט. וויכטיק איז דאָך געווען דאָס ליד, דער חלום, די אילוזיע. און ניט דאָס גרויע לעבן פון יעדן דיכטער באַזונדער, — דאָס לעבן, וואָס איז געווען זיין פריוואַטער עניז. זיינען דען רעאַלע אינטערעסן ניט עלול געווען צו צעשטערן יענע מאַניענדיקע, מאַגישע אילוזיע, וואָס האָט געגעבן דאָס באַוואוסטזיין פון אַן אמתדיק, ניט־שפּלדיק לעבן? זיינען דען פריוואַטע אינ־

טערעסן ניט מסוגל געווען ארונטערשלעפן ניט־קלאָרע, הויכע חלו־מות צו זאַכלעכער און פּראָזאַאישער פּלאַכקייט? איז עס דען גאָר מעגלעך צו דערזען אין דער טאָג־טעגלעכקייט דאָס פּנים פונעם לעבן? בלויז פאַר דער מחשבה אַליין וועגן וואָכעדיקע זאָרגן האָט מען געציטערט אימת מות. מע איז פון אַזעלכע מחשבות אַנטלאָפן אין יענע טיפעניש, וואו בלאָנדזשענדיקע פייערלעך האָבן געלאָקט אומ־פאַרשטענדלעך, אומזיכער און פול מיט סכנה.

וואָלטן מיר געוואוסט אַ קאָלעגעס אַלגעמיינע און אינטימע ביאָ־גראַפיע, וואָלט אונדז לייכטער געווען זיך פאָרשטעלן זיין פּסיכיש לעבן. מיר וואָלטן זיך דעמלט געקענט פאַנאַנדערקלייבן אין יעדן איינעמס אומפאַרשטענדלעכע האַנדלונגען און קאָמפּלעקסן.

און ניט נאָר לואיס, נאָר יעדער איינער פון אונדז איז פאַרן צווייטן ניט געווען אינגאַנצן קלאָר. לואיסעס כאַראַקטער־שטריכן זיי־נען אָבער געווען בולטע, שרייענדיקע. פאַרבייגיין האָט מען זיי ניט געקאָנט. ער איז געווען אַ פאַרביטערטער מענטש, פּעסימיסטיש גע־שטימט, דאָך ניט קיין רעזיגנירטער. פאַרקערט — פול מיט כוח, מיט האַס, מיט בייזקייט, מיט חוזק. וויפל אין דעם איז געווען אמת און וויפל אָנשטעל, בייראָנישע טעאַטראַלישקייט — דאָס איז שווער צו באַשטימען. טעאַטראַלישקייט איז געווען אַ טייל פון זיין כאַ־ראַקטער. און ווען ער האָט געשוויגן, איז דאָס געווען אַ שווייגן פול מיט שנאה און צאָרן.

איך געדענק דעם ערשטן איינדרוק, וואָס ער האָט אויף מיר גע־מאַכט. אַ טרויעריקער, ברייט־פּלייציקער ריז, אַ טויף־אַנטוישטער, כ׳נושמדיקער לעאָפּאַרדי־טיפּ. זיין שטים איז געווען ווי פון אַ תהום: אַ טיפער באַס, און אומדערוואַרט טעאַטראַליש. זיין דיקציע אַ שאַרפע, אַן גיואַנסן, מיט שאַרפע ריישן און שינען. באַקענט האָבן מיך זיך אין ליטעראַרישער קאַפע „זינדאַרעסט״, וואָס די שוועס־טער קראַטקאָ האָבן געהאַלטן אויף דער 10־ער גאַס, צווישן דער צווייטער און דריטער עוועניו, אין ניו יאָרק. געווען איז עס אָנהייב יאָר 1919. איך קען זיך איצט ניט דערמאָנען, צי אונדז האָט באַ־

קענט דער אַמעריקאַנער פּאָעט מעקסוועל באָדענהיים, צי באָדענ־היימס חבר און מדריך, דער פרי־פאַרשטאָרבענער טשאַרלז זאַנענ־שיין. ס׳איז מאָדנע און דאָך כאַראַקטעריסטיש פאַר דער גרופּע „אינ־זיכיסטן" — אונדזער ערשטער שמועס איז געווען וועגן דער ענ־גלישער און באַזונדערס וועגן דער אַמעריקאַנער מאָדערנער פּאָעזיע. און גערעדט האָבן מיר ענגליש. זיין אויסשפּראַך איז געווען אַן אמת־אַמעריקאַנישע, און גערעדט האָט ער „ליטעראַריש"־אידיאָמאַטיש. כ׳האָב זיך דעמלט דערוואוסט, אַז ער שרייבט ענגלישע לידער. זיינס אַ ליד האָט געדאַרפט געדרוקט ווערן אין דזשאָו קלינגס זשורנאַל „דהי פּעיגען" וואו אַ סך באַרימט-געוואָרענע אַמעריקאַנער פּאָעטן האָבן אָנגעהויבן זייער קאַריערע. ער האָט פאַר מיר פאָרגעלייענט עט־לעכע לידער. נאָך שעהען שמועסן וועגן דער ענגלישער ליטעראַטור האָט ער מיך געפרעגט צי איך שרייב לידער. ער האָט מיך געבעטן פאָרצולייענען פאַר אים אַ ליד. האָב איך אים דערויף גע־זאָגט: איך קען עס ניט טאָן, איך בין כמעט ווי זיכער, אַז איר וועט ניט פאַרשטיין מיינע לידער. ער האָט זיך געחי־דושט. ווען איך האָב אים דערקלערט, אַז איך שרייב ניט קיין ענגליש, נאָר יידיש, איז אַלץ געוואָרן פאַרשטענדלעך. ער שרייבט אויך יידיש. ער לייענט מיר פאָר זיינע לידער „נעבן שלעסער", „שלינג און שלאַנג", „מאַרמאָר־נעסט". און דאָ קומט דער אַלטער פּזמון: — „קיינער דאַרף אונדז ניט, קיינער דאַרף ניט קיין פּאָעזיע. און קיינער אין דער יידישער ליטעראַטור וועט אונדז ניט פאַרשטיין. פּראַים. זיי האַלטן נאָך אַלץ ביים פאָלקסליד און פאָלקסטאָן. זיי שפּטשען כלומרשטע סודות אין דער כלומרשט סודותדיקער נאַכט".

ער דערנעענטערט זיך צו דער גרופּע „אינזיך" (סוף 1919) און ווערט שפּעטער איר עקסטרעמער עקספּאָנענט. דערווייל דרוקט ער לידער אין „פעדער" און אין „פּאָעזיע". נאָכדעם איז ער, ווי אַלע „אינזיכיסטן", געוואָרן אַ סעקטאַנט, מיט לייב און לעבן איבערגעגע־געבן דעם „אינזיך". אין דעם „אינזיכס" זכות האָט מען געאָטעמט און אין זיין נאָמען האָט מען געפירט בלוטיקע שלאַכטן אין די פאַררויכערטע קאַפייען און אין די ווינקלדיקע ליטעראַרישע שטיב־

לעך. ער ווערט אַ „קריגער", אַ „ריטער", אַ „טייפון", אַ „קאַלטן" אויף די שונאימס קעפּ. און מיטאַמאָל — נאָך פינפטן נומער „אינ־זיך" — אַ זעץ מיט דער טיר, און אַוועק... אַוועק אַ בייזער, אַ פאַר־ביטערטער, אויף אַלץ און אַלעמען. ער שיקט פון וועג לידער פאַרן זעקסטן און זיבעטן (לעצטן) נומער פון ערשטן יאָרגאַנג. און נאָכ־דעם — ווי אין תהום אַריין. עס דערטראָגן זיך קלאַנגען — לואיס וואַנדערט ווידער אַרום איבער די ברייטע שטחים פון אַמעריקע. מע גיט אונדז איבער, אַז ער שפּייט קלעק אויף אַלע זיינע קאָלעגן און אויפן גאַנצן ליטעראַרישן געזינדל. און אַט דערגייען קלאַנגען, אַז ער האָט פיינט „זשאַרגאָן", רעדט בלויז העברעאיש, טראָגט זיך אַרום מיט אַ תנ"כל אין איין קעשענע און מיט אַ העברעאיש ווער־טערביכל אין דער צווייטער. קלאַנגען... קלאַנגען...

און אָט איז ער ווידער אין ניו־יאָרק. קיינער פון די קאָלעגן האָט אים ניט געזען. דאָך — אַ ווייליע שפּעטער: ס'איז אמת, אמת דאָס תנ"כל און דאָס ווערטערביכל און דער האַס צו "זשאַרגאָן". און ווען מע איז צוגעשטאַנען צו אים, איז דער ענטפער געווען: „וואָס אַרט עס אייך, אַז איך סטראַשע די גענדז". אָרעמע: טרוימער! ער האָט טאַקע געמיינט, אַז ער סטראַשעט די גענדז. און דאָ פאַרשווינדט ער ווידער. און ווידער קלאַנגען: לואיס איז געפערלעך קראַנק, לואיס איז געשטאָרבן אין קאָלאָראַדאָ... איך ווייס ניט ווי אַזוי איך האָב געקראָגן זיין אַדרעס איז קאָלאָראַדאָ ספּרינגס. אויף מיינע עטלע־כע שורות האָב איך באַקומען אַן ענטפער אַז ער לעבט. און מיט אַ צוויי חדשים שפּעטער — ווידער קלאַנגען: לואיס איז געשטאָרבן. דאָס מאָל אויף אַן אמת. מע שרייבט אים ווידער און זיין ענטפער איז: „עוד יוסף חי — אָבער מיין נאָמען איז ניט יוסף, נאָר בער־נאַרד לואיס. אַ שטימע פון קבר, און אַזוי ווייטער און ווייטער". מיטן זעלביקן בריוו קומט אָן צו ליכטן און צו מיר אַ בריוו פון דעם פּאָעט אַלקוויט:

„הויכגעשעצטע קאָלעגן דיכטער און פריינט!

„איך, דער אונטערגעשריבענער, בין אַן עדות, אַז בערנאַרד לו־

אים לעבט און לאכט פון דער וועלט. איך זיץ דאָס טאַקע איצט ביי אים אין צימער, וואָס געפינט זיך אין קאָלאָראַדאָ ספּרינגס, ניט ווייט פון דעם גאָרטן פון די געטער.

„נעמענדיק אין אַנבאַטראַכט די געגנט אין וועלכער דער ווילדער דיכטער, איך מיין בערנאַרד לואיס, געפינט זיך, איז דען אַ וואונ־דער, וואָס ער דיכטעט אויף דריי שפּראַכן.

„דאָס ליד, וואָס ער שיקט אייך דאָ, איז מיר שטאַרק געפעלן. עס איז, ווי מיר דאַכט זיך, מער ווי אַ סאַטירע. זייט מיר אַלע גע־גרויסט, געגריסט און געהויכט. — אַלקוויט".

לואיס האָט ליב געהאַט צו חוזקן מיט אימה, כלומרשט צו לעס־טערן און „סטראַשען די געגנדז" מיט קלאַנגען וועגן זיין טויט „ניט ווייט פון דעם גאָרטן פון די געטער". איז אים אָבער זיכער דער־מאָלט ניט איינגעפאַלן, אַז דאָס לעצטע ליד זיינס, וואָס ער האָט ליכטן און מיר געשיקט פאַרן זשורנאַל „1925", וועט מיט אַ יאָר שפּעטער זיין אויסגעקריצט אויף זיין מצבה. און ווי אַלץ שטימט, שטימט משונה־ווילד — אין דעם גאַנצן אומגליקלעכן און טראַגישן פּלאַנטער, וואָס האָט געהייסן בערנאַרד לואיס.

לעבן דעם „גאָרטן פון די געטער" רוט דער צעפּייניקטער דיכ־טער אין זיין אייביקער רו. אויף זיין מצבה איז אויסגעקריצט דאָס ליד, דאָס בּאַרואיקנדיקע ליד וועגן גורל פון לעבן, וואָס „רוישט צום פאַל" און פאַרשווינדט „אין אויפגעשוימטן שוים"; וועגן דעם, ווי ער, דער דיכטער, האָט „מיט באַצוואונגענער געדולד", „אין דער אָנגעשטרענגטער מדבר־שטילקייט", „וואָס האָט געהערשט ביז צום ראַנד פון רוים", געזען די „יאַגוארן און וואַסערפאַלן", זייער גורל, זיין אייגענעם גורל, און ווי אַזוי ער האָט אַלץ באַנומען און אַלץ פאַרשטאַנען. און דאָך — איז דאָס פאַרשטאַנענע געווען — ווי דאָס איז אייביק — אומפאַרשטענדלעך. און דער לעצטער שטילער אַקאָרד איז אפשר דער אמתדיקסטער פון אַלע לואיסעס אַקאָרדן און זיין פּאָעטישער ירושה. ווי אַ סך־הכל, וועלן מיר, ווי פון זיין מצבה אָראָפּלייענען:

אנטקעגן האָבן וואָסערפאַלן פעסט אַראָפּגערוישט צום פאַל,
ווי האָרדעס יאַגוארן וואָלטן זיגרייך נידערן פון באַרג,
און אין אויפגעשוימטן שוים פאַרשוואונדן.
פאַרפרי האָבן באַרג-פייגעלעך,
ווי „סעלימאַ" רויט,
סטאַיעסווייז פאַרבייגעפלויגן,
דעם נייעם טאָג צו גריסן.
מיט באַצוואונגענער געדולד האָב איך געוואַרט,
אין דער אָנגעשטרענגטער מדבר־שטילקייט
וואָס האָט געהערשט ביז צום ראַנד פון רוים,
ביז וואַנעט ס'האָט אויפגעשיינט די העל
און האָט מיין זעל פאַרטונקלט — — —
בין איך שווייגנדיק געבליבן ליגן אונטערן אַקאַסיאַ־בוים
און מיינע שטאַרע בליקן
און אָפּגעטעמפּטן געהער
האָב איך געווענדט צו די וואָסערפאַלן,
וואָס האָבן ווי האָרדעס יאַגוארן זיגרייך גענידערט פון באַרג.
מענשן, קלוגע מענשן,
וועלן פרעגן:
„וואָס האָט ער געמיינט?"

דער פּסיכאָלאָגישער יסוד פון זיין ליד.

דעם גרעסטן טייל לידער האָט לואיס אָנגעשריבן אין דעם „אינ־זיך"־פּעריאָד. קורץ איז געווען זיין פּאָעטישע טעטיקייט. ער האָט ניט געהאַט ניט קיין צייט, ניט קיין מעגלעכקייט און ניט דעם געמיט צו ווערן צייטיק. און יונג איז ער אַוועק פון אונדז. אָבער די 35 לידער, וואָס ער האָט איבערגעלאָזן, דערציילן אונדז וועגן אַן אָרי־גינעלן דיכטער, אַ „צעריסענעם" אינטעליגענט, און זיין גאַנצער סבי־בה. דער טיף־פאַרשטייענדיקער מיכל ליכט שרייבט וועגן בערנאַרד לואיס (אין „קולטור", שיקאַגע, דעם 9-טן אָקטאָבער, 1925): „דאָס

בלוט (לואיסעס) האָט איבערטרייבעריש געמעגט זיין אזיאַטיש („אזיאַ־טיש” האָט ביי לואיסן געמיינט ווילד — נ.ב.מ.); די פאַנטאַזיע איז אונדזערע דורכויס”. און נאָך שרייבט ליכט: „אָבער עס איז אויך זיכער, אַז אין זיין ליד „איר גריסט מיך”, האָט לואיס אויסגעזוכט אַ וואַריאַנט פון אַ מאָטיוו, וואָס איז אפשר דער שוידערלעכסטער ביי אונדז היינט צו טאָג. עס איז אפילו ניט נייטיק געווען צו פאַר־כימבאַליזירן די באַציאונג ביי אונדז בין אדם לחברו, כדי דער פּאָעט זאָל זיין געוואָרנט מיט זיין אמת, נישט אַרויסזאָגנדיק אים אויף אונדזער סביבה, ווי זי שטייט און גייט”. אָט איז דער מאָטיוו. וואָס ליכט כאַראַקטעריזירט ווי דעם שוידערלעכסטן ביי אונדז:

איר גריסט מיך ווי אַן איינגענעם אין פרייד
און ווייסט ניט,
אַז מיין אזיאַטיש בלוט האָט אייך קיינמאָל ניט געקענט
פאַרטראָגן.
די שפלות פון אייער מין
האָט אייך נאָך מער פאַרמיאוסט אין מיינע אויגן.
איר זייט געבוירן קנעכט צו זיין,
מיט אונטערטעניק בלוט,
און זייט גרייט יעדן איינעם צו באַדינען, מיט אַ שמייכל.
קומט דער אָוונט —
זינגט איר לידער פון פאַרגיין
און ווערט געריצט פון דעם שיין פון סאַלאָנען,
וואָס דרינגט אין אייערע היילן אַריין.
קנעכט!
פאַרגיין וועט איר אַליין.
ווען אויפגיין, גאָלדיק, וועט די זון אין מזרח־זייט
און שפּרייטן גאָלד אויף קופּאָלן און באַלקאָנען.
איך וועל צוזען אייער אונטערגאַנג,
זינגענדיק אַ הימן פון טריאומף.

איך בין ניט אינגאַנצן זיכער צי עס כדאי צו דעשיפרירן אין לי־

דער דעם פּריוואַט־פּערזענלעכן באַטייט, און ניט דעם סימבאָלישן. עס איז אָבער זייער מעגלעך, אַז אַזאַ אַנאַליז וועט צוריק באַלייכטן אַ סך אומקלאָרע שטעלן און גאַנצע לידער.

דאָס נאָר וואָס ציטירטע ליד ענדיקט זיך מיט דער שורה: „זינ־גענדיק אַ הימן פון טריאומף". די דאָזיקע און אַנדערע אַזעלכע שו־רות הייבן אָן אַנדערש אויסזען ווען מע באַמערקט, אַז ביי לואיסן איז אָט־דער אופן ריידן ניט קיין צופעליקער. אַחוץ דעם „הימן פון טריאומף" טרעפן מיר אין לואיסעס לידער אויסדרוקן: „ווי האָר־דעם יאַגואַרן וואָלטן זיגרייך נידערן פון בארג", „אַלעמאָל בין איך דער זיגער", „ברייט־פּלייציקער, גיבור פון פעלז ראַנדערא", „אויף די ווינטן פון עקסטאַז האָסטו מיך — אַ יונגן ריז — געפירט", „און מיר דוכט, אַז איך בין דער הויפּטמאַן פון אַ פּאַרכישופטער קאַפּע־ליע", „איך, וואָס לעב און פריי זיך, בין די פרייד פון דער וועלט. איך בין דאָס רויטע טורעם־ליכט ביים ברעג פון ים, אין חושך פון דער נאַכט. אַ פייער־פלאַם בין איך!" (מיין קורסיוו — נ.ב.מ.).

אין די אַלע אויסדרוקן — און אין נאָך ענלעכע — ליגט אַ געוויסע דערקלערונג. לואיס האָט זיך באַטראַכט פאַר אַ העלד, פאַר אַן אויסדערוויילטן, פאַר אַ פירער, פאַר אַ גיבור. און ווען די אַלע באַגריפן און געפילן וועגן זיך אַליין האָבן זיך צונויפגעשטויסן מיט דער האַרטערווירקלעכקייט — איז אויפגעקומען אין אים אַ פאַר־ביטערונג, וואָס איז אונדז אַזוי גוט באַקאַנט. און ווי קומט עס צו אים, ער זאָל קוקן אויף זיך ווי אויף אַן אויסדערוויילטן מענטשן? פון וואַנען אַזאַ איינרעדעניש? מעגלעך, זיין לעבנסגעשיכטע, וואָס איז ביז איצט געבליבן לחלוטין אומבאַקאַנט, וועט אונדז קלאָר מאַכן עטלעכע ניט־פאַרשטאַנענע שטריכן אין זיין ניצשעאַנישן כאַראַקטער.

בערנאַרד לואיסעס בירגערלעכער נאָמען איז געווען אליעזר מיש־קין. געבוירן געוואָרן איז ער יולי 1889 אין דאָרף זשעטקאָוויטש, לעבן דעם שטעטל פּאָלאָנקע, סלאָנימער קרייז, גראָדנער גובערניע. זיינע עלטערן אברהם און מלכה זיינען געווען גאַנץ אָרעמע ישוב־ניקעס. זיי האָבן געצויגן היונה פון פּאַכט און פון דינגען סע־דער זומער־צייט.

אליעזר — זיין נאָמען האָט מען פֿאַרצוּינגן אויף לעזער, לע־זשינקע. ער איז געווען פּונקט ווי די מאַמע, די שיינע מלכה, ווי מע האָט זי גערופֿן. די עלטערן זיינען געווען הויך־געוויקסיק, ברייט־פּלייציק, שיין, געזונט. דעם סעמיטישן אויסזען האָט לואיס גע'ירשנ'ט פֿון דער מאַמען. אויך דעם כאַראַקטער. די מוטער איז געבליבן יונג ביז אין טיפֿסטן עלטער. אַן אומרואיקע. אַ גאַסטפֿריינטלעכע. אַ שטאַרק עמאָציאָנעלער מענטש. דער פֿאָטער, ווידער, איז געווען דער היפּוך: פֿון גרויס אָרעמקייט — קמצניש, פֿרום, פּראַקטיש, דיסצי־פּלינירט. און אָט די צוויי כאַראַקטערן האָבן זיך צונויפֿגעגאָסן אין אַ באַשטימטן קאָמפּלעקס. דאָס האָט גורם געווען דעם ויתרוצצו אין לואיסעס כאַראַקטער, מיט אַ שטאַרקער נטיה צו זיין אַ פֿרייער פֿויגל, באָהעם און וואַגאַבונד.

אויך זיין אויסדערוויילטקייט־קאָמפּלעקס שטאַמט פֿון זיין סבי־בה און דערציאונג.

צען קינדער האָט די מאַמע געהאַט. אָבער געהאַלטן האָבן זיך בלויז די טעכטער. צוויי יינגלעך זיינען געשטאָרבן ווען זיי זיינען נאָך געווען פּיצעלעך. פֿאַר די פֿרומע עלטערן איז דאָס געווען אַ גזר מן השמים. דער אויבערשטער וויל זיי ניט באַשערן אַ קדיש. און ווען לעזשינקע איז געבוירן געוואָרן איז די פֿרייד געווען אין לשער, אָבער אויך די אימה: מען האָט געציטערט איבער אים. די מוטער האָט גענומען אויף זיך אַ נדר קיינמאָל אים ניט רופֿן „מיין זון", זיך ניט צולאָזן קיין שום פֿאַרגעניגן, נאָר פֿאַרקערט, זיך פּייניקן און זיך פֿאַרזיכערן מיטן זון דערמיט, וואָס זי וועט פֿון זיך דערווייטערן יעדן תענוג, יעדן נחת פֿון אַ מאַמען. און געקליידט האָט זי איר בן־יחידל אין לייוונט.

אין חדר אין דעם דערבייאיקן שטעטל פּאָלאַנקע, האָט מען איב ביז זעקס־זיבן יאָר, געטראָגן אויף די הענט. דעם דאָזיקן כבוד האָט מען צוגעטיילט דער עלטערער שוועסטער חנה. און עס איז געווען אַן איינשטעל אין הויז — אַלץ קומט לעזשינקען. בעת די איבעריקע קינדער האָבן געהונגערט, האָט לעזשינקען גאָרניט געפֿעלט. און וואָס

אוועקגעגעבן די לעצטע קאָפּיקע, ער זאָל זי לאָזן ארומשניידן די נעגל פון זיינע פּיס־פינגער.

ווי פריער דערמאָנט. געלעבט האָט מען אין גרויס דחקות. און אין אָט דער אָרעמקייט, וואַקסט אַ געצערטלט, אַ צעפּיעסטעטע קינד. מע צעלאָזט אים אַזוי אַז ער באַטראַכט זיך פאַר אַ מיוחס. און זיין גאַנץ לעבן קוקט ער אויף זיך ווי אויף אַן אויסדערוויילטן.

ווען לעזער ווערט זעקס־זיבן יאָר אַלט, ציט זיך די משפּחה אַרי־בער קיין פּאָלאָנקע. אָבער צו 10 יאָר שיקט מען דעם בן־יחיד אין דער סלאָנימער ישיבה. מע איז טאַקע קבצנים אין זיבן פּאָלעס, אָבער מע וועט בשום ענין אופן ניט דערלאָזן, דער בן יחיד זאָל עסן טעג. באַשטאַט מען אים ביי קרובים און מע רייסט ביי זיך אָפּ דעם לעצטן גראָשן, ממש דעם לעצטן ביסן. מע חלומט: גאָט וועט געבן און לעזער וועט ווערן אַ רב. און כדי נעענטער צו זיין צו אָט־דעם חלום, פאָרט די גאַנצע משפּחה אַריבער קיין סלאָנים.

לעזשינקע האָט דערלויבט מע־זאָל פאַר אים טאָן, איז געווען פאַר־רעכנט פאַר אַ גליק. זיין שוועסטער רבקה, למשל, האָט אים אַמאָל

פּאַרן איבערגעוואַקסענעם, צעפּיעסטעטן בן־יחיד עפּנט זיך דאָ אַ נייע וועלט, אַ פרייע, אַ ווילדע. מע וואוינט אין דער אָרעמסטער געגנט, אין די הינטערשטע גאַסן. אין די דאָזיקע ראַגאַטקעס געפינען זיך הויפן, ציגעלנעס, פעלדער. און אומעטום — חברה גוטע־ברידער, טשאַטעס חברים. מע שפּילט פאַרשיידענע שפּילערייען, מע פירט גאַנ־צע מלחמות. מער ווי אַלץ איז מען פאַרנומען מיט שפּילן אין „פּי־קערס", לויפן מיט פלעקענער. ווי נאָך עם פאַרלויפט זיך עפּעס מיט לעזערן, זיינען שוין די שוועסטער און די גאַנצע משפּחה גלייך אויף די פּיס. ס'הערן זיך געוואַלדן: „וואָס שרייט איר אויף מיין ברודער?! וואָס רופט איר אים שור הבור?! רייסט זיך אויף די אייגענע ציין!" און אָט איז אַ געשלעג מיט אַ באַליידיקט, אומגליקלעך מיידל פון דער באַלעגאָלע־גאַס, למאי זי האָט לעזערן אָנגעבראָכן די ביינער. ער איז ניט דער איינציקער — טענהן די שוועסטער, — אַלע יינג־לעך באַליידיקן זי מיט מיאוסע צונעמען.

גרוים איז געווען דעם פֿאָטערס צער, ווען ער האָט איינגעזען, אַז פֿון זיין ציטערדיקן קדיש וועט שוין קיין רב ניט ווערן. מע נעמט אים אַרויס פֿון דער ישיבה און מע שיקט אים אין דער האַנטווערקער־שול (רעמעסליענאַיע אוטשילישטשע). דערביי דינגט מען פֿאַר אים אַ פּריוואַטן לערער, ער לערנט מיט אים ת״נך. מע צאָלט דעם לערער אַזוי הויך ווי דריי רובל אַ חודש, בעת די מאַמע האָט אָפֿט ניט דעם נייטיקן גראָשן צו קאָכן וועטשערע.

דאָס הויך־געוויקסיקע פּופּצן־יאַריקע בחורל אין שילערישן מונדיר, ווערט אין דער האַנטווערקער־שול אַ סך סטאַטעטשנער. ער איז אָבער נאָך אַלץ אַ חברה־מאַן, וואָס דערוועגט זיך צו טאָן אומדערהערטע זאַכן. ער פֿילט דאָך אַלעמאָל אַז ער מעג, אַז ער איז אַן אויסערגעוויינלעכער יונגערמאַן. אַזוי האָט מען אים דאָך געהאָדעוועט. ער ענדיקט מיט גאָטס הילף די האַנטווערקער־שול, און ווערט אַ דרוקער. און דאָ שפּילט זיך פֿאַנאַנדער די פֿאַנטאַזיע — אָדעס... ער האָט דאָרטן פֿיר שוועסטער. אפֿשר איז עס אַ שטיקל ערבות. זינט די פֿיר טעכטער זיינען אין אָדעס, רוט ניט דער אָרעמער פֿאָטער. געווען אַפֿילו אַזאַ פֿאַל: אין איין שיינעם פֿרימאָרגן, פֿאַרזעצט ער די לייכטער, און לאָזט זיך אַוועק קיין אָדעס. ער וויל זען, מיט די אייגענע אויגן, וואָס פֿון זיינע טעכטער איז געוואָרן. צי טרעטן זיי חלילה ניט אָפּ פֿון דרך הישר. איז אַזוי בלייבט עס — זאָל לעזער פֿאָרן צו זיי. און לעזער פֿאָרט קיין אָדעס. ווערט אַ דרוקער אין דער גרויסער שטאָט. אָט איז ער שוין אין ווירוואַר פֿונעם כרך. אָדעס איז אַ פֿריי פֿעלד פֿאַר זיין ברויזנדיקער נאַטור. ער ווערט אַ רעוואָלוציאָנער. ער איז טעטיק אין דער אַנאַרכיסטישער באַוועגונג. ווען ער האָט נאָר אַ פֿרייע מינוט — באַרואיקט ער זיין אויפֿגערייצט געמיט מיט לייענען, מיט שרייבן שירים אין יידיש און העברעאיש.

עס קומען אָן די אומרואיקע רעוואָלוציאָנערע טעג, און מיט זיי די אויסערגעוויינלעך בלוטיקע געשעענישן — דער אָדעסער פּאָגראָם. לעזער איז אין דער יידישער זעלבסטשוץ אויף די געפֿערלעכסטע פּאָזיציעס. ער וואונט דעמלט ביי שוועסטערקינדער. און אָט

— שוין גאַנצע צוויי טעג ווי ער האָט זיך ניט געוויזן אינדער־היים. לויפן די שוועסטערקינדער אומעטום, וואו מע זאַמלט צונויף די געפאַלענע. זיי געפינען אים אין מאַרק, לעבן די אויסגעלייגטע הרוגים. ער זיצט איבערן טויטן קערפּער פון זיינעם אַ נאָענטן חבר, וואָס איז געפאַלן האַרט לעבן אים.

נאָכן פּאָגראָם קומט ער צוריק קיין סלאָנים. ער איז פאַרביסן. אַנטשלאָסן דורכצופירן גרויסע רעוואָלוציאָנערע מעשים. אין שטאָט בושעוועט אַ נאַדזיראַטעל אַ סאַדיסט. איבער די אַרעסטירטע רעוואָ־לוציאָנערן באַגייט ער די שרעקלעכסטע נגישות, ווי שמייסן, צובינדן צו אַ צעיושעטע פערד א.ד.ג. דער הירש־לעקערט־מאָטיוו לעבט דאָ אויף. אַלע רעוואָלוציאָנערע גרופּעס אין שטאָט גרינדן אַ ספּעציעלן קאָמיטעט. מע באַשליסט זיך אָפּרעכענען מיטן רוצחישן נאַדזיראַטעל. מע ווייזלט אויס אַ גרופּע, וואָס דאַרף דורכפירן דעם נקמה־אַקט. לויט אים איז די נשמה פון דער גרופּע. דער אַטענטאַט ווערט אויסגעפירט.

געשאָסן דעם נאַדזיראַטעל האָט דער חבר גרישא, ניט קיין סלאָ־נימער. דער חשד איז אָבער געפאַלן אויף לואיסן. אים האָט מען באַמערקט. ער האָט זיך מיט זיין הויכן וואוקס אויסגעטיילט פון די איבעריקע. דער קלאַנג פאַרשפּרייט זיך באַלד איבער דער שטאָט.

לעזער האָט דערהרגעט דעם צורר. דער פאַראייניקטער רעוואָלוציאָ־נערער קאָמיטעט שלאָפט דערווייל ניט. איצל פּיין (שפּעטער גע־וואוינט אין ניו יאָרק) קומט ביינאַכט און נעמט אַוועק לואיסן. ביי־דע ווערן ניט. די פּאָליציי שלאָפט אויך ניט: זי מאַכט אָבלאַוועס, זוכט, נישטערט. אַרעסטירט פאַרדעכטיקטע מענטשן. און אָט פאַר־משפּט מען צום טויט דריי אומשולדיקע סלאָנימער יונגעלייט. לואיס וויל אַרויס פון זיין באַהעלטעניש — אפשר, אפשר וועט זיך איינ־געבן אָפּראַטעווען די אומשולדיק פאַרמשפּטע. דער רעוואָלוציאָנערער קאָמיטעט דערלאָזט עס אָבער ניט. דער קאָמיטעט איז איבערצייגט, מיט דעם דאָזיקן מסירת־נפשדיקן אַקט וועט לואיס סיי־ווי ניט קענען ראַטעווען די אומשולדיקע. נאָך אַ סך שתדלנות מצד די חשובי העיר, פועלט מען, אַז אָנשטאָט הענגען זיי, זאָל מען זיי געבן

צוואַנציק יאָר קאַטאָרגע. לואיס בלייבט דערווייל נאָך אַלץ אויסבאַהאַלטן. די איינציקע, וואָס נעמען איבער די אַרבעט פון קאָמיטעט און וואָס זעען זיך מיט לואיסן, זיינען זיינע קרובים פון דער מאַמעס צד — זאָוול דער סטאָליער און ליבקע דער שוס־טער. ביידע זיינען זיי רעוואָלוציאָנערן. ביידע האָבן שוין דורכגע־מאַכט אַ שפּאָר ביסל יאָרן קאַטאָרגע. אין לואיסעס אויגן זיינען זיי אויף תמיד פאַרבליבן ראָמאַנטישע העלדן. זייער השפּעה אויף לו־איסעס רעוואָלוציאָנערער קאַריערע איז געווען גאָר ניט קיין קליי־נע. אָט די צוויי עלטערע חברים באַזאָרגן לואיסן מיט אַ פאַלשן פּאַספּאָרט און פירן פאַרהאַנדלונגען מיט מענטשן, זיי זאָלן אים אַרי־בערשמוגלען איבער דער גרענעץ.

דער איינציקער פון דער צעשראָקענער משפּחה, וואָס האָט זיך גע:ען מיטן בן־יחיד, איז געווען דער פאָטער. ביינאַכט, אין וואַלד, האָט זיך דער פאָטער געזעגנט מיטן זון, וואָס האָט אַלעמען פאַר־שאַפט אַזויפיל צרות. ערב פּסח פאַרשפּרייט זיך פּלוצלונג אין שטאָט אַ קלאַנג, מע האָט לעזערן געכאַפּט, מע ברענגט איר צוריק קיין סלאָנים. די יללה אין דער משפּחה איז אין לשער. אַ שוועסטער דערשלאָגט זיך צום וואָגן, וואָס פירט דעם גע־כאַפּטן. עס שטעלט זיך אַרויס, דאָס איז ניט לעזער. אין דער ידיעה איז אָבער פאָרט געווען אַ שטיקל אמת. ניט ווייט פון סלאָ־נים, אין שטעטל פּאָלאָנקע, וואו די משפּחה האָט געלעבט אַ שיין ביסל יאָרן, האָט אַ סטראַזשניק פאַרהאַלטן לעזערן. דער סטראַזשניק האָט זיך געחידושט: „וואָס האָט עפּעס אַ פרעמדער יידישער יונגער־מאַן זיך אַרומצובלאָנקען דאָ אין סאַמע ערב־פּסח?” לואיס האָט טאַקע געהאַט ביי זיך אַ פאַלשן פּאַספּאָרט. ער האָט אָבער דעם סטראַזשניק דערציילט דעם גאַנצן אמת. דער סטראַזשניק האָט אים דערקענט, זיך דערמאָנט אין דער גאַנצער משפּחה, — און אים פריי געלאָזן. עס האָט לאַנג ניט גענומען און דער רעוואָלוציאָנערער קאָ־מיטעט האָט אים אַריבערגעפירט איבער דער גרענעץ.

געווען איז דאָס אין יאָר 1906. אין זעלביקן יאָר קומט לואיס קיין אַמעריקע. די סלאָנימער לאַנדסלייט און באַקאַנטע רעוואָלוציאָ־

נערן נעמען אים אויף זייער פריינטלעך. א ניי לעבן הייבט זיך אן פאר אים. אן אינטערעסאנט לעבן. לאנג אבער געדויערט ניט זיין גאנצער אינטערעס אין דער נייער סביבה. עס רוקט זיך אונטער דער שרעקלעכער קריזיס פון יאר 1907. ער איז געווען א גוטער דרוקער, קיין ארבעט האט ער אבער ניט געקענט געפינען. צום ערשטן מאל אין זיין לעבן שטויסט ער זיך אן אין דער הארטער, גרויער, פראזאאישער ווירקלעכקייט.

זיין רעוואלוציאנערע טעטיקייט האט ניט געשטימט מיט זיין צעפיעסטעטער קינדהייט. ער איז אבער געווען פול מיט חלומות, גרייט אויף מסירת נפש. ער האט פארמאגט פאטאס, דאס באוואוסטזיין פון אויסדערוויילטקייט, טרוימען וועגן זיך, ווי וועגן א מענטשן, וואס אים איז באשערט דורכפירן געוואגטע אקטן. דא אבער, אין ניו יארק, איז עס געווען גאר אנדערש. דער קאנפליקט צווישן זיין גאנצן עבר און דער פראלעטארישער וואר, האט אים, דעם שטאלצן, דעם פריי־ווילעגירטן און צעבאלעוועטן ארימען בן־יחיד גלייך ארויסגעשלאגן פון גלייכגעוויכט. דאס האט געמוזט פירן דערצו, אז זיין אוואנטוריסטישע נאטור זאל אים פארפירן אויף הפקר־וועגן. איז ער געווארן מער פארביטערט. פארעקשנט סקעפטיש. און דער דאזיקער סם האט זיך געטאן דאס זייניקע.

און דא קומען מיט אים פאר מאדנע זאכן. אט שליסט ער זיך אן אין דער ארמיי, אט וואנדערט ער איבער דער ברייט פון אמעריקע, אט לעבט ער צווישן וואגאבונדן, די אמעריקאנער „האבאוס", זיי האבן אים ליב פאר זיין געוואגטקייט. אט איז ער צווישן אידעאליסטן, וואס חלומען וועגן א בעסערער וועלט, און אט — צווישן דעם אפפאל פון דער מענטשלעכער געזעלשאפט. און דעמלט טאקע בייט ער זיין נאמען אויף בערנארד לואיס.

עס פארגייען אזוי ארום א דריי יאר. אין 1910 געפינט ער זיך אין טאראנטא, קאנאדע. האט דארטן חתונה. אין 1912 ווערט ביי אים געבארן א זון. די קאנפליקטן אין אים שטילן זיך איין, אבער ניט אויף לאנג. אפילו אין דעם ענגען קרייז ראדיקאלן עולם, גע־

פינט ער זיך אין די פֿאָדערשטע רייען. ער איז אַ דעקלאַמאַטאָר — מעאַטראַלישע ניגונגען; און אָט איז ער „די נשמה פֿון דער פּיאָנערן־גרופּע".

דערציילט וועגן אים זיינער אַן אַלטער חבר („דער אָנזאָג", דעם 4־טן סעפּטעמבער. 1925): „ווער אין טאָראָנטאָ... האָט ניט געקענט בערנאַרד לואיסן? ניט געווען קיין אונטערנעמונג, קיין קאָנצערט, וואו לואיס זאָל ניט אָנטיילנעמען. אָט שטייט ער מיר פֿאַר די אויגן, ווי ער דעקלאַמירט, מיט זיין הויכער באַסאָווער שטימע „דעם תנאָס קללה" אָדער „דעם נביאס בלוט" (פֿון יהואש). און ווען ער פֿלעגט דעקלאַמירן, האָט ער טאַקע אויסגעקוקט ווי אַ נביא, וועלכער רעדט, און שטראָפֿט די מענטשן, אַז זיי זאָלן לעבן בעסער און פֿרייער".

אַלטער עסעלין גיט אויך איבער אַן ענלעכן שטריך („די פֿריי־הייט", דעם 2־טן אויגוסט, 1925; אויך איבערגעדרוקט ווי אַ הקדמה צו בערנאַרד לואיסעס ביכל לידער): „פּלוצלונג האָט ער אָנגעהויבן לייענען אויף אויסווייניק... די רובאַיאַטן פֿון אָמאַר קאַיאַם, פּערזן פֿון וויטמאַנען, לינדזי, אייטש די, עימי לאָועל און באָדלער. דערנאָך האָבן מיטגעפּערלט פּסוקים פֿון ישעיה, ביאַליק, עוואַנגעליע און תהי־ליב, מיט אַזאַ קלאָרער שטים און זעלטענער אינטאָנאַציע. איך ווייס ניט, וואָס האָט שטאַרקערן כוח געהאַט, צי די רחבותדיקע שיינקייט פֿון די לידער, צי זיין מאַגנעטישע אינטערפּרעטאַציע. ער האָט גע־ענדיקט און געזאָגט: „אָט דאָס איז פּאָעזיע". ווען איך האָב זיך אומגעקוקט, האָב איך דערזען אַ היבש רעדל מענטשן אַרום אונדז — געהאָרכזאַם און פֿאַרגאַפֿט... איך געדענק, מיט וויפֿל ליבשאַפֿט און פֿאָרזיכטיקייט איך האָב זיך צו אים געווענדעט — קומט, לו־איס, לאָמיר גיין פֿון דאַנען, פֿיליסטער שטייען אַרום אונדז, פֿרעמד זיינען זיי אונדז".

און וועגן זיין רייסן זיך צו געוואַגטע מעשים דערציילט אונדז זיין חבר דוד שטיין (אין דעם אויבנדערמאָנטן נומער „אָנזאָג"): „דאַן האָט אין טאָראָנטאָ געבליט די אָרגאַניזאַציע סאָציאַליסטן־טעריטאָריאַליסטן, עס זיינען געווען צייטן פֿון ערלעכע חלומות און פֿאַנטאַזיעס. איז

אַנגעקומען אַ רוף פון דער פּאַרטיי צו גרייטן זיך אָפּצופאָרן קיין טשילי, מחמת מ'קען דאָרטן גרינדן אַ יידישע טעריטאָריע. באַלד איז אָרגאַניזירט געוואָרן אַ „פּיאָנערן־גרופּע" פון אַ פופצן מאַן. די גרופּע האָט זיך גענומען צוגרייטן צו דער רייזע און, צווישן אַנדערס, האָט מען זיך געלערנט שיסן און בכלל זיך פיזיש צו אַנטוויקלען.

„...לואיס איז געוואָרן די נשמה פון דער גרופּע. עס האָט אים צוגעצויגן דער ראָמאַנטיזם און די געוואַגטקייט פון דער אונטערנע־מונג. ער האָט אונדז געלערנט שיסן און פיזישע איבונגען. דער חלום איז אָבער שנעל צערונען געוואָרן".

שוין אין טאָראָנטאָ שטויסט ער זיך אָן אויף יענער „אינטעלי־גענטער" סביבה, וואָס מיכל ליכט דערמאָנט אין זיין לואיס־אַרטיקל. דאָס איז יענע סביבה, וואָס לואיס האָט שפּעטער געטראָפן אומעטום, אין אַן אומגעהייער פאַרגרעסערטן פאַרנעם, אין דעם גרויסן יידישן ליטעראַרישן צענטער ניו יאָרק. די דאָזיקע „אינטעליגענטע" סביבה וועט זיכער אַמאָל דינען דעם קולטור־היסטאָריקער ווי אַ באַראָמעטער פאַר אונדזער „קולטור". לואיסעס חבר דוד שטיין דערציילט תמי־כותדיק וועגן דעם. ער וואַרפט־עס־אויף לואיסעס „אַלטע פריינט":
„אָבער דאָ דאַרף געמאַכט ווערן אַ פאַרוואָרף זיינע היגע אַלטע פריינט, וועלכע האָבן זיך באַצויגן מיט חוזק צו זיינע פּאָעטישע נייגונגען... ער איז אפשר געבוירן געוואָרן אביסל צו־פרי, כאָטש ער איז געשטאָרבן אַזוי יונג". און די „אינטעליגענץ" ווערט אין לואי־סעס אויגן אַ באַנדע פיליסטער, „פּראָים", ווי ער האָט ליב געהאַט צו זאָגן. ער האָט פאַרלוירן זיין גלויבן אין אַלץ. אפילו דאָס הייל־יקסטע אין אים — זיינע פּאָעטישע נייגונגען — רופן אַרויס חוזק ביי דער ראַדיקאַלער אינטעליגענץ, ביי זיינע „אַלטע פריינט". און ער קריגט זיי פיינט ווי עס קען נאָר פיינט האָבן אַ דינאַמישע שטאַר־קע נאַטור. מיט יאָרן שפּעטער, ווען ער איז שוין באַקאַנט ווי אַן אָריגינעלער דיכטער, געפינט מען אין זיינעם אַ בריוו צו זיין שוועסטער אַזאַ באַמערקונג.

„פאַר מיין גאַנצן זיין אין סיראַקיוז (אין יאָר 1921 — נ.ב.מ.)

כין איך איינמאָל איבערגוואַלד געגאַנגען אין הויז, וואו עס וואוי־
נען מענטשן, וואָס גייען נאָך הערן ווינטשעווסקים אַ לעקטשער, און,
פאַרשטייט זיך, אַז זיי דענקען, אַז זיי זיינען פעאיק צו פירן אַ גע־
שפּרעך איבער אירגענד אַ קעגנשטאַנד: עסטעטיק, עטיק, די „פערטע
דימענסיע"... א. אַז. וו. דאָרטן, אין יענעם הויז, צווישן יענע „ער־
פורטער־פּראָגראַם"־מענטשן, — צו וועמען איך האָב אַמאָל געשריבן:
„איר גריסט מיך ווי אַן אייגענעם אין פרייד, און ווייסט ניט, אַז מיין
אַזיאַטיש בלוט האָט אייך קיינמאָל ניט געקענט פאַרטראָגן", — האָב
איך זיך געלאָבט אין זעלבסט־נאַרעריי, און, זיכער מיין סופּעריאָרי־
טעט פעסטגעשטעלט. און ווען איינער פון יענע דערשטוינענע (פּריט־
שמעלעטע) האָט געזאָגט: איך וויל פאַרשטיין אייערע געדאַנקען, האָב
איך אים געענטפערט: ווי אַזוי קאָנט איר פאַרשטיין מיינע געדאַנ־
קען, אַז איך אַליין פאַרשטיי זיי ניט".

דער סם און דער ביטערער חוזק ווערט שאַרפער. דער ריס צווישן
אים און מענטשן — ווי אַ תהום. דער ווידעראַנאַנד מיט זיך אַליין
— ממש מעפיסטאָפעליש. און אינגאַנצן הפקר ווערט ער, ווען נאָך
יאָרן זיך אַרומוואַלגערן אין פאַרשיידענע שטעט, באַזעצט ער זיך
לסוף אין ניו יאָרק. דאָ הייבט ער אָן דרוקן זיינע לידער און פאַר־
בינדט זיך מיט דער דעמלט אויפגעקומענער אולטראַ־מאָדערנער
גרופּע „אין זיך".

געווען איז לואיס אַ פּרעכטיקער בעל־מלאכה אין זיין פאַך, אין
דרוקעריי. אַ בן־יחיד, אַ ציטעריקער, פון קינדהייט אָן, אַן „אויס־
דערוויילטער", האָט ער זיך גאָר ניט פאַרגעשטעלט, אַז זיין אַריס־
טאָקראַטיזם איז אַ דלותדיקער. ער האָט גאָר אָנגענומען, אַז אים
קומט אַלץ, אַ פשיטא קינסטלערישע פּרייקייט. און דאָ, גיי, שפּאַן
זיך איין אין יאָך פון אַרבעט, בעת די נשמה לעכצט צו טרוימען...
די פּוילקייט אין אים האָט שטענדיק געהאַט די אויבערהאַנט. זיין
אויפגערייצטקייט איז געוואַקסן. ער האָט זיך אַליין פיינט געקראָגן.
נאָך מער — אַלע פּיליסטער, און די גאַנצע וועלט איז מיט זיי באַ־
פעלקערט...

זיך באַווייזן מיט לידער אין דער גרויסער עפנטלעכקייט, געהערן

צו א ליטעראַרישער גרופּע, וואָס האָט כלומרשט פאַריאָגט די אַפּ־דאָס ווערט פאַר לואיסן, נאָך מער ווי פאַר אַנדערע קאָלעגן, דער געלעבטע געטער פון אָלימפּ און אַליין פאַרבליבן הערשן דאָרט — לאַנג־געאַנטער, דער לאַנג-געגאַרטער ענטפער אויף אַלץ און אַלעמען. וואָס מיליטאַנטישער די גרופּע „אין זיך" ווערט, אַלץ גערעכטער זעען אוים אַלע אירע האָפענונגען. געשטאַרקט אין פאַרשניטענעם בונד, זעען אַלע „אינזיכיסטישע" מיטמאַרטירער בפועל ממש דעם אונ־טערגאַנג פון אַלע „שונאים", און מע ציט אָן די כלים אויפצוזינגען דעם גרויסן „הימן פון טריאומף".

אויך לואים דערוואַרט יענע אומבאַשטימטע, יענע מיסטעריעזע דערלייזונג, וואָס וועגן איר טרוימען אַלע נאַאיווע אָנהייבער. קיין חוש פאַר גורלדיק־טיפערן הומאָר, פאַרמאָגט אָט די יוגנט ניט. מע טראַכט אין אַבסטראַקטע טערמינען: פאָלק, וועלט, נשמה, אוני־ווערס, אומשטערבלעכקייט א.א.וו. מע לעבט אָן „אוניווערסאַל", אַ „קאָסמיש" לעבן. און דערווייל האַלט מען אין אַריבערכשופן זיך אין ההום פון הפקרות. אין אויפלייזונג. איז אויפלייזונג — דערלייזונג?

אָבער ערגעץ-וואו אין דער טיפעניש, לאָזט די פראַגע ניט רוען. זי ווערט דמיון, אָבער קיין חשבון גיט מען זיך ניט אָפּ. מע איז אַזוי קאָנצענטרירט אויף זיך און בלויז אויף זיך, אַז אפילו די מחשבה וועגן „אַ שטיקל פעסטן מעמד", האָט ניט געהאַט קיין שליטה איבער אים. כדי ניט צו הונגערן, ווערט לואים אַ באַהעמער, אַ קאָנ־סעקווענטער באַהעמער. מיט אַלע נאַקעט־חושימדיקע און ניט־שטאַנד־האַפטיקע שוואַכקייטן... אַ הפקרדיק לעבן, אָן אומבאַשטימט לעבן... און די חלומות... פאַרוואָס לאָזט מען ניט, זיי זאָלן פאַרווירקלעכט ווערן? און שטאַט זיך פאַרטיפן אין עצם וואָרט, ליד, ליטעראַטור, פאַרטיפט מען זיך אין די סיבות פאַרוואָס די „פערזענלעכע" אָדער די „פערזענלעך-קינסטלערישע" דערלייזונג קומט ניט. און — קאַמף אויף קאַמף. פאַרביטערטקייט... און דאָס ערגסטע... און דאָס בי־טערסטע — מע הייבט אָן זען ניט־קאָלעגיאַלע זאַכן אין די אייגענע רייען. לואים קען עס ניט פאַרטראָגן. ער גיט אַ זעץ מיט דער טיר... און אַוועק...

קיין נאָענטן קאָנטאַקט האָבן מיר מער ניט מיט אים. נאָך יאָרן אַרומשלעפּן זיך איבער שטעט און שטעטלעך, קומט ער צוריק קיין ניו יאָרק מיטן העברעאיש לשון אין מויל און אין די קעשענעס — אַ תנ"ך און אַ העברעאיש ווערטערביכל. פאַרן טויט, וואָס ער האָט גאָר ניט דערוואַרט, הגם ער האָט וועגן אים שטענדיק גערעדט, הייבט ער אָן זיך דורכשרייבן מיטן שרייבער פון אָט די שורות און מיט מיכל ליכטן. זיין לעצט ליד האָט ער אונדז ביידן געשיקט פאַרן זשור־נאַל „1925", וואָס מיר האָבן דעמלט אַרויסגעגעבן.

חוץ די 35 לידער איז געבליבן נאָך אים אַ בינטל בריוו. ניט אַלע האָט מען צונויפגעקליבן. געבליבן זיינען על פי רוב די בריוו, וואָס ער האָט געשריבן זיין שוועסטער רבקה מישקין (מרס. ר. דעמפּסי). זיי טראָגן ס'רוב אַ פּריוואַטן כאַראַקטער. דאָ און דאָרטן וואַרפן זיך אַדורך שורות, זאַצן, וואָס דערציילן אונדז דייטלעך וועגן לואיסעס פּסיכישער ביאָגראַפיע במשך די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן. זינט זומער 1920, טרייסלט ער זיך אָפּ פון זיינע חברים אין ניו יאָרק און פאַרשווינדט... אָט די שטעלן אין די בריוו באַשטעטיקן און מאַכן קלערער אַ סך ווילדע שטימונגען אין זיינע מאָדנע לידער...

דעם 29־טן אויגוסט, 1920, אַ טאָג איידער ער פאָרט אָפּ פון דענווער קיין פּועבלאָ, קאָלאָראַדאָ, שרייבט ער צו זיין שוועסטער:

„מאָרגן פאָר איך ווידער אַוועק פון אַ שטאָט. ווידער נייע גאַסן, נייע מענטשן, נייע ערוואַרטונגען. איך ווייס ניט צי גליק אָדער אומ־גליק וואַרט אויף מיר, ערגעץ אויף אַן אומבאַוואוסטן אָרט. מיין בליק איז ניט געזעטיקט און אומרואיק איז מיין בלוט. צו שטאַרק זיינען מיינע פליגלען (אויסגעטראַכטע פליגלען), אַז איך זאָל זיך קע־נען באַהערשן אפילו מיט די שיינקייטן פון דענווער, און צו דער פּראַכט איז ניטאָ קיין גרענעץ. וואו דו ווענדסט דיין בליק, וואַקסט פאַר דיר אויס מאַיעסטעטיש אַ באַרג, אַ סקאַלע, און רופט דיך, וועקט דיך צום לעבן, אָדער עס ווייזט דיר גאָר דיין נישטיקייט.

„שוין אַ וואָך ווי איך האַלט אין איין אַרומפאָרן צווישן די בערג. וואונדער נאָך וואונדער אַנטפּלעקט זיך פאַר די אויגן. פילפאַרביקע סקאַלעס. אין לבנה־שיין, טויזנטער פּוס הויך. וואַסערפאַלן פלים־

טערן זייער לויב צום באשאפער מיט זייער ריטמישן שלאגן. פייגע־לעך מיט ווייסע פליגלען קרויזן זיך ארום סטאיעסוויז ארום די דעכסטע בערג. איך קוק פארוואונדערט ביז צום שטומען, מיט א פרייד ארומגענומען. פון צייט צו צייט טרינק איך פון די פרייע קוואלן, וואס שלאגן פון די בערג און אטעם איין די פרישע לופט און דערפיל אין זיך א נייעם לעבן. ווייט איז פון מיר מיין שונא, ער האט איבער מיר ניט קיין שליטה. נאר ניט לאנג געדויערט עס. מאמענטנווייז באהערשט מיך די מעלאנכאליע, מיין אייביקע באג־לייטערין!! און טרייבט מיך אין די ארעמט פון מיין פריינד דעם יאוש.

איך בין דאס לעבן,
איך בין דער טויט.

צווישן לעבן און טויט ראנגלען זיך מיינע האפענונגען.
ליבע שוועסטער, ווער קאן מיין וועג מיר באווייזן און מיין הארץ מיר דערקלערן? קיינער, קיינער.

אליין אין דעם לעבן!
אליין אין דעם טויט!"

ער אליין חוזקט „אינטעליגענטיש". ער לאכט זיך אויס פון אייגענעם גורל. ער לאכט אויס זיין אייגן לאכן. און דאס לאכן איז דורכגעמישט מיט טרויעריקע געדאנקען וועגן אייגענעם שגעון. און דא קומען אויף דערמאנונגען פון די קינדער־יארן. מיר זעען עס איז דעם בריוו פונעם 6־טן סעפטעמבער 1920:

„כמעט א וואך ווי איך בין שוין אין פועבלא, קאלא. אויסער־איינ־אמקייט פאר זיך, האב איך דא קיין אנדער זאך ניט געפונען. דאס שטעטל איז א שפאן אויף א שפאן, ארעם און מיאוס. די צוויי טעג יום־טוב האב איך פארבראכט אין פעלד מיט די מוראשקעס. דו וואלסט באדארפט זען, וואס פארא קאטאסטראפעס איך האב אנ־געמאכט אין דער מוראשקן־וועלט. זיי ווען דארפן וואכן און וואכן אינטענסיוו שקלאפן ביז וואנען זיי וועלן צוריק אויפבויען זייערע מוראשקע־לעבער.

„יעדע שטאָט האָט זיך אַנדערש איינגעקריצט אין מיין זכרון. אָט צום ביישפּיל, דע־מאָין מיט אירע ווייסע בריקן איבער דעם דע־מאָין טייך, אין אַ גלייכער ריי ווי די סלאָנימער פּריסאַדעס. עס האָט אַזוי צוויבערהאַפט באַרואיקט מיין געמיט און געוועקט מיין פאַנטאַזיע. איך פלעג שעהען אַרומבלאָנקען אָן אַ פּאַרוואָס, אבי איבערגיין די בריקן. אפשר איז דאָס שוין דער סימן פון וואַנ:ין אין מיר. איך ווייס ניט. אָט דערמאָן איך זיך אָן סו סיטי, וואָס האָט אַ טרייען טאָג פּאַר מיר געהאַט. און לינקאָלן מיט איר שיינער ביבליאָטעק קאָן איך אויך ניט פאַרגעסן. מער ניט איינמאָל בין איך דאָרטן געווען באַליידיקט: איך האָב דערזען ווי עס וואַקסן פּאָמידאָרן. זיי זיינען נאָך גרין געווען, און זייערע בלעטער — פריש, האָב איך זיך אָנגעבויגן צו פילן זיי מיט מיין האַנט, האָט מען מיך אָוועקגעטריבן. האָב איך זיך צעלאַכט. און אַוועקגייענדיק האָב איך געהערט ווי אַן אַלטע פרוי האָט געזאָגט צו איר אַלטן מאַן: „ער מוז זיין גערירט פון זינען”.

גאָר אַ שטאַרקן רושם לאָזט איבער די שטעל, וואו ער רעדט וועגן דוד עדלשטאַטס קבר. ניטאָ דאָ קיין פילאָסאָפירן, קיין מעפּיס־כאָ:ישעסטן. דאָ רעדט דער אויטענטישער, פאַרוואָגלטער, פאַרביטערטער דיכטער:

„...דענוועיר מיט איר האַלב צו פריער־טויט פאַרמשפּטער באַפעלקערונג. דער וועג, וואָס פירט קיין גאָלדען, אַ שטעטל צופוסן פון בערג, פירט אויך אין טובערקולאָזן־סאַנאַטאָריום, וואו עס לעבן מענטשן אָן האָפענונג, און די שוואַרץ־געקליידטע פיגור מיט דער קאָסע אין דער האַנט שפּאַצירט מאַיעסטעטיש איבער די גרינע לאָנ:קעס פון זייערע פאָרפעלדער. ניט ווייט פון סאַניטאַריום איז דער בית־עולם, האַרט ביים וועג, וואו טאָג־טעגלעך פאָרן טויזנטער מענטשן פאַרביי, און באַמערקן ניט דעם קבר פון דוד עדלשטאַט. קיין זאַך איז מיר ניט אָנגעגאַנגען ביז וואַנען איך האָב ניט אָפּגעגעבן ערע דעם לאַנג־יונג־פאַרשטאָרבענעם דיכטער. דער קבר איז דער שענסטער אויפן בית־עולם. אַן אייזן־שטאַכעטן־פאַרקאַנדל צאַמט אַרום

דעם אלטן קבר, וואו עס וואקסן ווילדע בלומען. די מצבה, מאסיוו און פלאנמעסיק געמאכט, האלט איינגעפאסט זיין בילד. און אונטערן בילד איז אויסגעקריצט דאס יאר ווען ער איז געבוירן און ווען ער איז געשטארבן. נאך נידעריקער איז אויסגעקריצט „די צוואה". איך האב זיך אנגעשפארט אן די שטאכעטן און הויך אויפן קול געלייענט די ווערטער פון דעם, וואס איז שוין 28 יאר טויט. איך האב גע־וואונטשן, אז ער זאל אין קבר הערן מיין קול. אבער אומזיסט — אומזיסט איז געווען מיין וואונטש. פארוואונדערט אזש ביז פיין און מיט וואקלענדיקע טריט, האב איך זיך אומגעקערט אין שטאט. רויש און רויך האט מיך באגעגנט ווען איך בין א מידער צוריקגעקומען. זינט דאן האב איך פילע זאכן געזען, אבער עדעלשטאטס קבר איז מער ווי אלץ פארבליבן אין מיין זכרון.

„ס'איז שוין שפעט אין דער נאכט, און מארגן דארף איך גיין ארבעטן און איך בין זייער מיד. ניט נאר היינט־איצטער, נאר אלץ האט אפגעלעבט דעם טאג".

געווען קורצע מאמענטן, ווען דער טשאילד־הארלדישער מע־פיסטא האט געקענט זיין רידנדיק עכט און פשוט. געווען אבער אויך מינוטן, ווען ער האט געזוכט טעאטראליזירן זיין סקעפטישקייט, זיין „אידעאליזירטע לומפעריי". אזוי האבן ביי אים געהייסן קינסטלער — „אידעאליזירטע לומפן". און געטאן האט ער עס, ווייל ערגעץ וואו אין זיינע בלוטן, אין זיין עצם כאראקטער, איז געלעגן בראוואַ־דאַ. און מענטשן מיט אביסל געוויסן ווילן זיך ראטעווען דורך דעם, וואס זיי „פארמשפטן" זיך אליין. זייער „טראגישע אפנהערציקייט" קרימען זיי גלייך איבער אין חוזק.

צו לויסעם דערמאנטע קאמפלעקסן איז צוגעקומען נאך א קאמ־פלעקס, וואס האט אים שטארק צערודערט און געפייניקט. ער האט געוואוסט וועגן דעם. ער האט זיך עס אבער אליין ניט גע־קענט דערקלערן. ער באקלאגט זיך טאקע ניט איינמאל, אז ער פאר־שטייט זיך אליין ניט. מע וואלט אט דעם קאמפלעקס געקאנט בא־צייכענען ווי „ווילדקייט און אומזין". באזונדערס דאס ווארט „אומ־

זיז" זיינען געווען אפּטע ווערטער אין זיין לעקסיקאָן. ער האָט ניט איינמאָל געבענקט: „גיט מיר אַן אָפּגאָט! אַן אָפּגאָט, וואָס זאָל מיך באַגלייטן אויף טריט און שריט", כדי צו קענען „דורכגיין אַלע אומ־זיניקייטן פון לעבן".

> כ'זאָל קומען און פּלעכטן פון שישקעס אַ קראַנץ,
> וואָס זאָל מיך באַצירן אין בלוטיקן טאַנץ
> פון ווילדקייט און אומזין.
> פון ווילדקייט און אומזין "

איז דאָס באמת געווען אַן אומזין. דאָך — וואו איז געלעגן די דערקלערונג? זיין גאַנצע דערציאונג, זיין גאַנצע קינדהייט האָט אים געגרייט צו זיין אַן עגאָצענטריקער. און דער דאָזיקער עגאָצענטריזם האָט זיך פאַרשאַרפט, פאַרטיפט אינעם גאַנג פון לעבן. וואו ער האָט זיך נאָר אָנגעשטויסן, איז אַלץ געווען פּונקט פאַרקערט. ווי דאָס איז געווען אין זיין קינדהייט, אין זיין יוגנט. וואָס מער דאָס לעבן איז פול מיט קאַפּריזן, אַלץ מער וואַקסט אין אים דאָס איינרעדעניש: — ער איז העכער פון אַלץ. דער דראַנג צו קונסט, למשל, קען אוניווער־סאַליזירן אַזעלכע איינרעדענישן, קען שאַפן פאַר זיי אַ יסוד, אַ באַ־רעכטיקונג. אָבער בלויז באמת טיפע קינסטלער זיינען מסוגל זיך צו באַפרייען פון אַזעלכע איינרעדענישן. אַנדערש בלייבט ניט מער ווי בראַוואַדאָ. „בין אפשר — שרייבט ער אין אַ בריוו פונעם 5־טן דעצעמבער 1921 — דער גרעסטער „איקאָנאָקלאַסט" פון צוואַנ־ציקסטן יאָרהונדערט". אין זעלבן בריוו איז פאַראַן אַזאַ באַמערקונג: „די לעצטע צייט האָב איך ניט קיין געדולד צו לייענען צופיל, אוי־סער אפשר ווען די אַלטע „וועדאַס" אָדער די „ביבל", וועלכע איך טראָג איצטער שטענדיק אַרום ביי זיך אין קעשענע. קיין יידישן וואָרט האָב איך שוין ניט אָנגעזען זינט איך בין פון ניו יאָרק. קיין צייטונגען לעז איך איבערהויפּט ניט. און אין יידיש איז אויסער צייטונגען סיווי סיי ניטאָ פאַר מיר וואָס צו לעזן".

בעת ער טרעפט זיך אין סיראַקיוז מיט „ערפורט־פּראָגראַם"־מענטשן, דערציילט ער אין אַן אויבנדערמאָנטן בריוו, ווי אַזוי ער

האָט „זיך געלאָבט אין זעלבסט-נאַרעריי און, זיכער, מיין סופּיריאָריטעט פעסטגעשטעלט". אין זעלביקן בריוו איז פאַראַן אַזאַ שטעל: „ס'קאָן זיין, אַז מיין עקסטרעמע איינזאַמקייט, אין וועלכער איך זוך אַ הילע און אַ לייטערונג פאַר מיין נשמה, טרייבט מיך — נאָך מער שטאַרקער אין די אָרעמס פון יענעם שיינעם ליגן פון זעלבסט-נאַרעריי, דורך ציינן איינעמס ((זיין אייגענע — נ.ב.מ.) סופּעריאָריטעט אין געזעלשאַפט".

ווי אַ סך, דערהויפּט יונגע קינסטלער, האָט ער געוואָלט, אַז אַלע זאָלן איינזען זיין „סופּעריאָריטעט". ער אַליין אָבער האָט זיך געוואקלט אין זיין גלויבן אין זיך. עפּעס האָט אים גענעסן, פון סאַמע אָנהייב אָן. אָבער דאָס עסעניש האָט אים געגעבן כוח צו שרייבן לידער, זיין שטענדיק פאַרטאָן אין זיך אַליין. טאָמער האָט ער באַדירט זאַכן, וואָס האָבן דירעקט ניט געהאַט קיין שייכות מיט זיין ענגאָ, האָט ער עס אַלץ געטאָן פון דעם „איך"-אַספּעקט. געדעכט איז ליבט מיט זיין השערה: „מיט דער עסטעטיס, דוכט זיך, האָט ער זיך איינגאַנצן ניט אינטערעסירט". אַזוי פאַרטאָן איז ער געווען מיט זיך, אַז דאָס האָט אים גאַרניט געקענט אינטערעסירן.

פּאָעטיש איז לואיס געגאַנגען אין טראַט מיט דער גאַנצער עפּאָכע: פונעם „איך" צום „אין-זיך". אָבער מיטגעריסן מיטן אַלגעמיינעם שטראָם עקספּרעסיאָניזם, האָבן ס'רוב דיכטער, לואיסעס מיטציייטלער, מיט אַלע כוחות זיך געמיט בייקומען יענעם „איך", יענע פּערזענלעכע, פּריוואַט-פּערזענלעכע מאָטיוון, וואָס די גרופּע „יונגע" האָט מיט זיך געבראַכט. אַ סך באַריר-פּונקטן מיט די „יונגע" זיינען פאַרט געבליבן. זייערע פּריוואַט-פּערזענלעכע מאָטיוון, זיינען פאַר די „אינזיכיסטן" געווען אַ מקור ראשון. אויך פאַר לואיסן איז עס אַזוי געווען. וואָס ווייטער ער איז אַוועק פון די „יונגע", פון דער „איך"-גלאָריפיקאַציע — אַלץ נעענטער איז ער געקומען צו זיין אייגן, אויסגעטראַכט לאַנד. דאָס לאַנד האָט ער אָנגערופן — „פּלאַמטאַלין". טייל לואיסעס לידער דערציילן אונדז עפּיזאָדן פון זיין לעבן. זיין ליד „פּלאַמטאַלין" אָבער דערציילט אונדז וועגן זיין פּאָעטישער פּסיכיק.

זיין ליד

אין אַ צאָל לואיסעס לידער זיינען פאַראַן באַריר־פּונקטן מיט די „יונגע". דאָס זיינען די לידער: „איר גריסט מיך" („איר גריסט מיך ווי אַן אייגענעם אין פרייד און ווייסט ניט, אַז מיין אַזיאַטיש בלוט האָט אייך קיינמאָל ניט געקענט פאַרטראָגן"), „רעשטלעך" („אָן אַ מאָס און אַ וואָג צעוואַרף איך אַלץ, וואָס איך פאַרמאָג"), „אַ זינ־דערס לעבן" („פאַר מיר איז דאָס אַ שפּיל"), „מיין אויסגעטראַכטע, די" („האַלב וואך, אין מיטן נאַכט, האָב איך דערזען דיין ליכטיק שיין געזיכט"). לואיס וואָלט זיכער אויפגעשוידערט, ווען מע וואָלט אים געזאָגט, אַז געוויסע לידער זיינע האָבן אַ שטיקל שייכות צו די לידער פון די „יונגע". דאָס וואָלט פאַר אים געווען די גרעסטע באַ־ליידיקונג. אין יענע יאָרן האָבן די אינזיכיסטן זיך באַטראַכט פאַר שאַרפע, אומברחמנותדיקע קעגנער פון די „יונגע". זיי האָבן אָבער ניט איינגעזען — ווי מע זעט עס קיינמאָל ניט איין אין ברען פון קאַמף –– אַז די פעדעם ציען זיך פאָרט אפשר פון די, וואָס קעגן זיי רעוואָלטירט מען. עפּעס אָבער איז פאָרט פאַראַן אין די נאָרוואָס דערמאָנטע לידער, וואָס טיילט זיי אָפּ פון די „יונגע": זשעסט, אויפגעשרייען, פּלוצימדיקע ווענדונג, אַן אַבסטראַקטער אימאַזש. אומ־באַוואוסט האָבן ווי פון זיך באַוויזן אַזעלכע מיטלען. זיי האָבן געפירט ווייטער ווי די פריוואַט־פּערזענלעכע מאָטיוון ביי אַ טייל „יונגע". די מיטלען האָבן די אינזיכיסטן לגמרי ניט אויסגע־טראַכט. זיי זיינען געקומען ווי דער פּועל־יוצא פון אַן אַנדער גע־

פּיל־לעבן, פון אַנדערע פּאַרטראַכטונגען, חלומות, וויזיעס. ביי לו־איסן ווערט דער גאַנג פון „איך" צו „אינזיך" אויסגעדריקט, אומ־באַוואוסטזיניק, אויף דריי אופנים: א) ווערן אומפּערזענלעך אין די לידער; ב) אָנשטאָט רעדן אין ערשטער פּערזאָן — רעדט ער וועגן זיך אין צווייטער פּערזאָן, און ג) פּאַרסימבאָליזירן יעדן פּריוואַט־פּערזענלעכן מאָטיוו.

מע מוז באַזונדערס באַטאָנען, אַז אין דעם איז געלעגן דער אָנ־הייב פון לואיסעס פּיינלעכן וועג. ער איז געווען אַ פּאַרביטערטער, קרענקלעכער, עגאָצענטריקער, אַ באַהעמער, גדלותדיק ביז משוגעת. פאַר אים איז דאָס געווען אַ ווייטיקדיקער ויתרוצו. דאָס מיינט — רייסן זיך פון די אייגענע וואָרצלען, אַנטלויפן פון דער עגאָצענ־טרישקייט, וואָס איז דער עצם פון זיין גאַנצן „איך". אָט דאָ איז עס פאָרגעקומען יענער טיפישער ריס אין לואיסן, וואָס ער אַליין האָט ניט פאַרשטאַנען.

אין זיין ערשט ליד אין יידיש, „שלינג און שלאַנג", איז נאָך פאַראַן דער פּריוואַטער „איך"־פּרינציפּ פון די „יונגע":

שלינג און שלאַנג, שלינג און שלאַנג.
אָן געזאַנג, אָן פאַרלאַנג —
כ'גיי אַרום אין געדראַנג,
שלינג און שלאַנג, שלינג און שלאַנג.

אָן אַ פיינט, אָן אַ פריינט —
ניט עס טאָגט, ניט עס שיינט,
ווי דער נעכטן אויך דער היינט
אָן אַ פיינט, אָן אַ פריינט.

טראָט נאָך טראָט, טראָט נאָך טראָט,
אָן אַ גאָט, אָן געבאָט —
שרייט מיר נאָך בייזער שפּאָט.
טראָט נאָך טראָט, טראָט נאָך טראָט.

ברילט און ברילט, ברילט און ברילט,
ווער עס פלוכט, ווער עס שילט —
ווי מיט שפיזן שארף געצילט,
ברילט און ברילט, ברילט און ברילט.

ווי געפּענט, ווי געפּענט —
האַלט דעם קאָפּ, האַלט די הענט!
פלאַמט דער ברוק, שטשירען ווענט —
ווי געפּענט, ווי געפּענט.

ווערט מיר באַנג, ווערט מיר באַנג,
פון דעם צוואַנג און געפּאַנג: —
לאָז זיך גיין שלינג און שלאַנג
אין געדראַנג, אין געדראַנג.

דער געקלאַנג, וואָס איז דער קענצייכן פון עדגאַר עלען פּאָו, אָדער סווינבוירן, איז אפשר ניט כאַראַקטעריסטיש פאַר די „יונגע״. על פּי רוב האָבן זיי ליב געהאַט לאַנגזאַמע מידיקייט אין פערז. אָבער אויך דער „איך־מאָטיוו״ האָט באַריר־פּונקטן מיט די „יונגע״. נאָך בולטער זעט מען עס אין ליד „נעבן שלעסער״:

אויף די שלעסער הויך געבויטע,
גלאַנצן פאַרבן צונטער־רויטע;
ווען עס ליגן דאָרטן טויטע, —
ביי די שלעסער הויך געבויטע.

אין די שלעסער אַלט פאַרדאָרבן,
מיין געליבטע איז געשטאָרבן:
טראָג איך בלומען פולע קאָרבן
צו די שלעסער אַלט פאַרדאָרבן.

לעבן שלעסער לאַנג פאַרגעסן,
איז אַ בעטלער שטום געזעסן:
פון זיין טאָרבע ברויט געגעסן, —
נעבן שלעסער לאַנג פאַרגעסן.

די שטאַרקסטע השפּעה אין די דאָזיקע צוויי לידער שטאַמט פון לעיעלעסן. אגב, פון לעיעלעסן האָט ער געהאַלטן מער ווי פון אַלע אַנדערע אינזיכיסטן. ער האָט אים זייער הויך געשעצט. אונטערבאַוואוסטזיניק טוט ער זיך אָן אַ כּוח: ער וויל אָפּטאָן פון זיך לעיעלעסעס השפּעה, אויך דעם פּערזענלעכן יסוד אינעם ליד. דאָס ליד ווערט נימז ביי אים אומפּערזענלעך. די לעקסיק אָבער ווייזט שוין געגוגנ-ליקע סימנים פונעם „אומפּערזענלעכן":

אין צייט פון שניט
ווערן לייכט די טריט
עס שרייט די לוסט
ארויס פון ברוסט —
אין צייט פון שניט.

דאָס פעלד איז ברייט
און ליגט געגרייט, —
איז ווער אַ פיינט
ווערט ער אַ פריינט
ווערט ער אַ פריינט —
אין צייט פון שניט.

עס הילכט דער קול
אויף באַרג און טאָל,
עס ווערט דער שטרייט
מיט מוט באַנייט —
אין צייט פון שניט.

עס קרעכצט די זאנג
פון קאַסעס קלאַנג,
און פּאַלט אַוועק
מיט אנגסט און שרעק —
אין צייט פון שניט.

און ווען ביים ראַנד
זיך לעשט די בראַנד: —
עס גיט אַ ברום
און אוים — ווי שטום —
די צייט פון שניט.

(„אין צייט פון שניט")

אַט דאָס ליד איז בלויז אַן אילוסטראַציע פאַר אַזעלכע כלומרשט אומפּערזענלעכע פערזן.

אויף נאָך אַן אופן האָט לואיס זיך באמיט בייצוקומען די פּרי־וואַטקייט פון אַן ענגאַצענטרישן געמיט. דאָס איז געווען אַ פיינלע־כע אַנשטרענגונג. באַשטאַנען איז עס: — אין ווענדן זיך צו זיך אַליין אין דער צווייטער פּערזאָן. דאָס ליד „ווילדי־ווילדי־וואו" —

ברייט־פּלייציקער גבור פון פעלדז ראַנדעראַ!
דיין גבורה־ליד —
ווילדי־ווילדי־וואו —
זינג איך, א. אז. וו.

איז די בעסטע אילוסטראַציע. הגם ער גייט גלייך איבער אין דער ווענדונג „איך":

באַפּאַנצערט מיט באַיאָרנטן צאָרן פון דורות
דריי איך זיך
אַרום די רונדע בוכטעס פון גאָל, א. אז. וו.

אַן ענלעכן אופן איבערגיין פון „דו" אויף „איך" איז דאָס ליד „אילוזיע דעלירעלי".

וואנזין קאָפּ.
אונטער דעם פּאַנדעמאָנישן קראַמף
פון דיינע אַגאָניעס
צעשפּילט זיך די קליפּה
פון מיין פיבערישער פאַנטאַזיע א. אז. וו.

דער „ראַנגלער" איז אַן „איך"-ליד, וואו ער רעדט צו זיך ווי ער וואָלט גערעדט צו אַ צווייטן, וואָס איז אָפּגעטיילט פון אים.

נאַכט־וואַנדלערישע אַוואַנטורעס האָבן דיך פּאַר אַ גרייז געמאַכט
גלויביקער ראַנגלער.
איצט הענגסטו אויף אַן אויסגעקרימטן שטאַנג
און אונטער דיר אַ שטראָם פון ראַשיקע קאַסקאַדן
טרייבט אָן דיין פיבערישן הויך,
וואָס בריט די ראַנגלענדיקע ליפּן דיינע,
אין געפּעכט מיטן טויטלעכן צופאַל.
דו האָסט געגלויבט דעם פרעמדן פון דער ווייט,
וואָס איז צו דיר אין הויז געקומען,
מיט אַ מאַניענדיקן טאָן האָסטו געלאַכט
פון זיך און פון דיין הויזגעזינט.
צו זען די פּאַנטאָמימע פון שפּיניקע פיגורן,
און זיך געלאָזט אויף אַ שפּאַליקן מאַרשרוט פון וואַגאַבונדן
וואָס האָבן פון הינטער בערג פאַרבייגעשוואונדן.
דו וואָלסט געגאַנגען און געגאַנגען —
נאָר עס האָבן דיינע שטאָלצע טריט
פאַרצערט דיין מוסקוליעזע קראַפט
און אויך דיין גלויבן.

איצט הענגסטו אויף אַן אויסגעקרימטן שטאַנג
און וואַרטסט ביז ס'וועט דער העכסטער פיבער־גראַד
אין דיר

פאַרצערן דעם לעצטן רויטן פלעק
פון דיינע ראַנגלענדיקע ליפּן.

אָבער פיינלעכער ווי אַלץ איז פאַר לואיסן געווען דאָס רייסן זיך צו פאַרסימבאָליזירן, מיט גוואַלד אויסברייטערן יענע עגאָצענטרישע מאָטיוון, וואָס זיינען געלעגן אין תוך פון זיין איך. און אין דעם ליגט לואיסעס צושטייער צו דער מאָדערנער פּאָעזיע. אין דעם ליגט אָבער אויך זיין צוקומען צו די ראַנדן פון וואַנזין, ביטערן זעלבסט־הוזק און ווילדער הפקרות. עס פאַרשטייט זיך — דאָס אַלץ איז געווען אין הסכם מיט זיין גאַנצן כאַראַקטער און מיט די אַלע קאָמפּליקטן, וואָס די ירושה און דערציאונג האָבן אין אים געשאַפן.

אַ מאָדנער איז געווען דער וועג צו פאַרסימבאָליזירן זאַכן. ביי די אינזיכיסטן איז דער וועג געגאַנגען ניט דרויסן פון זיך, נאָר פאַרקערט. טיפער אין זיך. אין דעם איז געלעגן דער אונטערשייד צווישן די „יונגע" און די אינזיכיסטן. די לעצטע זיינען געלאָפן פון דער איך־פּריוואַטקייט צו אַן אויסגעברייטערטן, אוניווערסאַלערן באַגריף. און זיי האָבן אים געקענט באַנעמען נאָר דורך פאַרטיפער, דורך איבערקאָכן אין זיך אַ דרויסנדיקע דערשיינונג. און פון די אַלע זאַכן — שאַפט זיך אַן אינערלעך בילד, „אַ מענטאַל" בילד, בלויז אַן איינבילדונג פון דער דאָזיקער דערשיינונג. מיט אַנדערע ווערטער — די אינזיכיסטן האָבן געגלויבט, אַז מיט גיין טיפער אין זיך וועלן זיי זיך דערגראָבן צו אַן אינעווייניקסטן קוואַל. דאָרטן, האָבן זיי געגלויבט, שפּיגלען זיך אָפּ אַלע דרויסנדיקע דערשיינונגען.

איך בין אימון! איך בין אימון!

וואָלט לואיס לענגער געלעבט, וואָלט ער אָן ספק זיך געכאַפּט דערויף, וואָס אים האָט געפּיניקט. אין 1920 האָט דאָס נאָך קיינער נימ קלאָר פאַרשטאַנען. עפּעס אָבער האָט מען געאַנט. דעם גאַנג

אין דער „איך"־טיף — דאָס האָט ער געפילט. די רייד וועגן דעם זיינען ניט געווען קיין צופעליקע רייד. זיי האָבן געהאַט אַ האַפט, אַ יסוד:

„באַגינען־טריי איז מיר מיין טויען־בליק,
וואָס פירט מיך נענטער אַלץ צו זיך".
(„אין פעלד").

אפילו דעם פּלאָצעם ווי אַזוי אַ געדאַנק פאַרוואַנדלט זיך אין אַן איינבילדונג, אין אַ „מענטאַלן אימאַזש", זעט מען אין דעם ליד „געפאָלגט האָב איך דעם רוף...":

פּלוצלינג איז מיר אַ געדאַנק אַרויפגעקומען,
מיך דורכגעדרונגען, דורכגענומען:
ניט געקענט האָב איך אַנטרינען
פון געוועב אַרום מיין זינען.
ווי פאַרבאָרגענע געשפּענצטער־מאַכט, וואָס קריכט און מאַטערט,
דער געדאַנק האָט זיך אין מיר צעפלאַמט, צעפלאַטערט,
מיט אַן אינפערנאָ־פלאַם און פלאַמען, —
איז מיין האַרץ און קאָפּ צוזאַמען:
איך זאָל מיין בלוט, פון וויסן קאַלך, נאָך ווייסער פאַרבן.
און מיין פלייש פאַרוואַנדלען זאָל איך אין טשוגון,
זיין זאָל איך אימון,
און געפאָלגט האָב איך מיין דמיונס רוף....
איצט פיל איך ניט פון פיין דעם ווילדן, הייסן גלוט,
און ס'אַרט מיך ניט ווען ס'טריפט און טריפט פון מיר דאָס בלוט, —

צי בייזע נאַכט, צי טאָג, צי זון, —
ווייס — מיין בלוט, מיין פלייש טשוגון,
איך בין אימון! איך בין אימון!

ניט אַלע מאָל און ניט אַלע אינזיכיסטן האָט זיך איינגעגעבן צו זען די וועלט דורך דער פּריזמע פון דעם אייגענעם „איך", ד. ה. ווי די וועלט שפּיגלט זיך דאָרטן אָפּ. ווינציקער ווי אַלעמען האָט זיך דאָך איינגעגעבן יענע פּאָעטן, וואָס זיינען געווען אויפגערייצט, די־נאַמיש. מער האָט זיך עס איינגעגעבן אַזעלכע פּאָעטן אין יענע מאָ־מענטן, ווען זיי זיינען געווען פאַרחושט און פאַרטראָגן.

די צערייצטע און דינאַמישע האָבן אָנשטאָט אַ דרויסנדיקער וועלט, אַן איבערגעאַנדערשט-דרויסנדיקער וועלט, זייער אָפט דערזען „אַ האַלוצינאַציישע רויטקייט", ווי לואיס דריקט זיך אויס, „אַ פּאַ־נאָראַמע פון בליטשענדיקע זילבער־שפּיגלען".

כל זמן לואיס האָט דאָרטן געזען אויסטערלישע, אומפאַרשטענד־לעכע זאַכן, האָט די דאָזיקע אויסטערלישקייט, די ווילדע משונהדי־קייט, אַנדערש געפאַרבט, איינגאַנצן איבערגעאַנדערשט אַ סך כּלומר־שטע „איך"־מאָטיוון.

אין דער דאָזיקער אויסגעטראַכטער וועלט ברייטערט זיך אַלצדינג אויס, אַלץ הייבט אָן אויסצוזען ווי אַ רמז, ווי אַ כוונה, אַ סימ־באָל. אַלץ ווערט ווי פאַראוניווע־ראַליזירט, פאַרסימבאָליזירט. און דאָך איז דער „איך" דערזעלביקער „איך", נאָר אין דער איינביל־דונג — אַ פילבאַדייטנדיקער. אַזוי דוכט זיך עס אויס. אָבער די זעלבסט־גלאָריפיקאַציע בלייבט זעלבסט־גלאָריפיקאַציע:

„אַלעמאָל בין איך דער זיגער!
אַלעמאָל בין איך דער האַר!
אויסגעוויילט מיך האָבן קריגער
פאַר דעם אויסדערוויילטן שר".

(„אַלעמאָל בין איך דער זיגער")

„דער אָנפאַנג איז אין מיר,
דער סוף איז אין מיר".

(„רעלסן און שטערן").

„איך, וואָס לעב און פריי זיך,
בין די פרייד פון דער וועלט.
איך בין דאָס רויטע טורעם־ליכט
ביים ברעג פון ים,
אין חושך פון נאַכט,
אַ פייער־פלאַם בין איך. —"

(„איך").

„און מיר דאַכט,
אַז איך בין דער הויפּטמאַן
פון אַ פאַרכישופטער קאַפּעליע,
וואָס שפּילט אויף בונטע טראָמפּייטן
אַ טריאומפירנדיקע פאַנפאַרע
פון דיין וואַנזין".

(„אילוזיע דעלדידעליי").

לואיסעס נטיה צו ברייטע זשעסטן, צו פאַרווירטער דעקלאַמאַציע, צו טראַגישער טעאַטראַלישקייט, פאַרוואַנדלט זיינע פּאָעטישע מחש־בות אין וויזיעס, אין חלום־ריטואַלן. און אין דעם ברייטערט זיך אויס דער „איך"־מאָטיוו. פון זעלבסט־גלאָריפיקאַציע, פון עגאָצענ־טריזם ווערט עפּעס מער — אַלץ הייבט אָן אויסצוזען ווי זעלטענע דערשיינונגען, אַלץ איז אין אַ געשטייגערט אויסזען, אין אַן אויסער־געוויינלעך דערהויבענער אַטמאָספערע. איינס פון זיינע ערשטע ווערק, „מאַרמאָר־נעסט", איז שוין אַזאַ ליד: ער וועט זיך פון מאַרמאָר־שטיינער אויסהאַקן אַ נעסט און זיך דאָרט פאַרמויערן.

„פאַרשטעלט וואָלט זיין פאַר מיר דער שיין
אין מיין גראָער מאַרמאָר־הייל,
אומבאַוועגט וואָלט איך דאָרט ליגן,
דורות, דורות לאַנגע:
ביז פאַרגליווערט וואָלט איך ווערן
אין די שטילע טעג די לאַנגע".

דאָס ליד „ווילדי־ווילדי־וואו" זעט אויס ווי א ווילדער ריטואל פון „ברייט־פּלייציקן גיבור פון פעלדז ראַנדעראָ" און דעם זינגער, וואָס איז „באַפּאַנצערט מיט באַיאָרנטן צאָרן פון דורות".

„מיינע ניט־געשריענע געשרייען
הילכן אין מיין בלוט,
ווי גלעקער־קלאַנג
אין א שרפה־נאַכט".

(„מיין אומרוי").

די דאָזיקע חלומות, די דאָזיקע פּאַרטראַכטונגען זיינען די פּרוכט פון אַן אומגליקלעכן מרה־שחורהניק, וואָס זיין גאַנצער געמיט, זיין ווירקלעכקייט און טרוים זיינען צעריסן, צעפּיצלט, צעפּלאָנטערט. און ניט איינמאָל קומען־אויף בילדער פון טויט־ריטואלן, א טעמע, וואָס האָט אים שטענדיק געמאַטערט:

„אין די שלעסער אַלט פאַרדאָרבן,
מיין געליבטע איז געשטאָרבן:
טראָג איך בלומען פולע קאָרבן
צו די שלעסער אַלט פאַרדאָרבן".

(„נעבן שלעסער").

און פון א טיפערן באַדייט איז די טיפערע זעאונג

אין מיטן פון דער בלענדעניש.

אין דעם ליכט פון מיינע טעג בין איך אין מיטן פון דער
בלענדעניש געווען
און זיך אליין האָב איך א טויטן, אין א טויטן־קלייד געזען.
איינציקווייז האָבן זיך אַנטפּלעקט פאַר מיר געשטאַלטן,
וואָס זיינען פריער אין דער פינצטערניש געווען באַהאַלטן.

יעדערער פון זיי האָט אַן אַנדער מיאוסן וואונטש
ארויסגעשאָלט;
און שווייגנדיק אַ פייערדיקן זייל אַרויף, אַראָפּ, —
צינדנדיק מיין האַרץ, מיין קאָפּ, —
האָבן זיי דערנאָך אין כאָר געשריען: „ער פאַלט! ער פאַלט!"
איך האָב אויך דערקענט דעם וואַנזין — ער האָט
פייערלעך געטאַנצט
אין מיינע פּוסטע טעג, וואָס האָבן אים זיין קאָפּ באַקראַנצט,
טאָג נאָך טאָג אַזוי האָב איך טויטערהייט געלעבט;
זינגענדיק מיין עלנט האָט דער אומעט איבער מיר געשוועבט,
שוואַרצע יאָרצייט־ליכט האָבן רונד אַרום געברענט
און האָבן מיינע טריט פון לעבן אָפּגעווענדט.
איצטער בין איך טויט; איך בין אַ שפּאָט
פאַר זיך, פאַר פרעמדע און פאַר גאָט.

די לעצטע צוויי שורות זיינען דאָ איבעריק. זיי ציען אַראָפּ דאָס סימבאָלישע ליד צו אַ ריין פּערזענלעכער נאָטע; און דער אַקאָרד אין די צוויי שורות איז אַ רעזאָנירנדיקער. דאָס איז דער עגאָצענטריקער לואיס, וואָס מוז אומעטום אונטערציען אַ פּערזענלעכן סך־הכל. דאָס זעלביקע האָט ער געטאָן מיט זיין פּרעכטיק ליד „יאַגוארן און וואַסערפאַלן". די לעצטע דריי שורות, כלומרשט קלוגע שורות, קרימען אויס די שטימונג פון אַ טיף־דורכגעלעבטן מאָטיוו. אָבער דאָס איז לואיס. און אין דעם, אייגנטלעך, ליגט דער זין פון מיכל ליכטס באַמערקונג: „מיט דער עסטעטיק, דוכט זיך, האָט ער זיך אינגאַנצן ניט אינטערעסירט".

אָט אָ די מרה־שחורהדיקע שטימונגען האָט ער אויך, ניט איינמאָל אויסגעקרימט אין אַ חוזק, אין זעלבסט־שפּאָט, אין דעם, וואָס ער רופט אָן „אומזין".

זיין גאַנג פון עגאָצענטרישקייט צום „אינזיך", וואו די גאַנצע וועלט דאַרף זיך אָפּשפּיגלען, איז געווען דער גאַנג צו דעם דאָזיקן „אומזין". ער האָט דאָס טיף־אינערלעכע לאַנד געפונען און אים

געגעבן אַן אייגענעם נאָמען: — פלאַמטאַלין. אויפן וועג צום לאַנד פון זיין „אייגענעם שגעון" האָט ער געזען „פאַנטאַסמאַגאָריעס". ער האָט זיי קריטיש, סקעפּטיש־קריטיש באַטראַכט:

„ריזיקע אַבאַזשורן פון רויטן גראַניט
באַשימערן דיינע מיראַזשן,
וואָס רייצן מיין פאַרשייטקייט.
דו, דער שטאַרקערער פון מיר,
נאַרסט מיך
מיט פאַלשע אָרנאַמענטן פון כריזאָליטן און טורמאַלינען
אויף באַלאָנען פון גאָלד;
דערנאָך הילסטו זיי איין אין פלאַמען
און לאָזט זיי ברענענדיק פאַלן צו דער ערד".
(„פאַנטאַסמאַגאָריע").

אויפן זעלביקן וועג האָט ער געזען „די פאַנטאָמימע פון שפּיני־קע פיגורן" („דער ראַנגלער") און

„ווי פאַרבאָרגענע געשפּענצטער־מאַכט, וואָס קריכט און מאַטערט,
דער געדאַנק האָט זיך אין מיר צעפלאַמט, צעפלאַטערט,
מיט אַן אינפערנאָ־פלאַם און פלאַמען, —
אין מיין האַרץ און קאָפּ צוזאַמען..."
(„געפּאָגלט האָב איך דעם רוף").

און אין דעם לאַנד פון זיין „אייגענעם שגעון" האָט ער דערזען „אַ פּאַנאָראַמע פון בלישטשטענדיקע זילבער־שפּיגלען פון מיין פּוסט־קייט". ער האָט געפילט, אַז „עס וועלן זיך שוטים צעלאַכן" נאָך דעם ווי זיין לעבן וועט פאַרפאַלן גיין אין דעם דאָזיקן אויסגעטראַכטן לאַנד. דער מאָטיוו איז דער הויפּטפּונקט אין לואיסעס פּאָעזיע, אין זיין פּסיכיק. דער דאָזיקער מאָטיוו איז אויך דער ווענדפּונקט אין זיינע לידער, דער וועג צום מעפיסטאָפעלישן זעלבסט־שפּאָט און — אונטערגאַנג:

„פלאַמטאַלין — — —
דו, לאַנד פון מיין אייגענעם שגעון!
אויף דיינע לאַנגאַניקע דאַמבעס
טאַנצן אום,
פאַרכישופטע,
די סקעלעטן פון מיינע געדאַנקען — — —
און איך —
געבלענדט פון דיין האַלוצינאַציישער רויטקייט —
שטיי אַ פאַרווירטער,
ביי דעם גליענדן אָפּגרונט;
און קוק אַראָפּ
אויף אַ פּאַנאָראַמע
פון בלישטשענדיקע זילבער־שפּיגלען
פון מיין פוסטקייט.
— — — — — — — — — — —
פלאַמטאַלין — — —
דו, לאַנד פון מיין אייגענעם שגעון!
נעענטער;
און באַלד
וועט זיך מיין סאַנגווינישע בלוט
באַהעפטן
מיט דיין האַלוצינאַציישער רויטקייט — — —
און עס וועלן זיך שוטים צעלאַכן.
צעלאַכן".

דאָס ליד, וואָס האָט בשעתו אַרויסגערופן אַזויפיל געלעכטער, דאָס טראַגישסטע ליד פון אַ צעריסענער נשמה, הייסט „פלאַמטאַלין". אויך לויסעס ביכל לידער טראָגט דעם זעלביקן נאָמען. „פלאַמטאַלין" איז געוואָרן אַ באַצייכענונג פאַר אַן אייגן אויסגעטראַכט לאַנד, וואו דער דיכטער האָט געזאָלט געפינען די אָפּשפּיגלונג פון דער גאַנצער וועלט. געפונען האָט ער דאָרטן פאַרצווייפלונג, און „אַ פּאַנאָראַמע פון בלישטשענדיקע זילבער־שפּיגלען פון מיין פוסטקייט".

דאָס איז געווען דער קערן פון אַ גאַנצער שיכט. לואיס האָט געפו־נען די ווערטער, די בילדער, און דעם כוח צו ווייזן די דאָזיקע פוסטקייט. און, שפּעטער — אפילו שפּאָטן דערפון.

עס איז אַ פּראָבלעם אין דער פילאָסאָפיע פון עקספּרעסיאָניזם — צי מוזן טאַקע וויזיעס פון אַן אייגן אינערלעך לעבן פירן צו „וואַנזין", צו „אומזין"?

אַ טיפערע קולטור וואָלט זיכער געצאַמט אַזאַ געמיט. אויך — אַ טיפערער אינטערעס אין „די מסעות פון זעל". אַ טיף ערנסט, אַ טיף־עניוותדיק באַנעמען דאָס לעבן — אויך דאָס וואָלט געענערט אַזאַ אומרואיקן גייסט מיט נייע און נייע חזיונות. אָבער די „כאַאָ־טיקע", די „וואַגאַבונדיע" און „באָהעמיע", דער כלומרשטער „ניצ־שעאַניזם" — דאָס האָט געמוזט פירן צו שיפבראָך. און לואיס האָט עס ניט פאַרשטאַנען. אָנשטאָט בייצוקומען דאָס דאָזיקע געפיל, האָט ער געזוכט דאָס אָנטבלויזן. זיין בראַוואַדאָ־כאַראַקטער האָט אים געשטויסן דערצו. און ער האָט עס אַביסל טעאַטראַליש אויסגעדריקט. אָבער פאַר אונדז מאַכט עס ניט אויס, פאַר אונדז איז ער די צונג פון אַ דור, און מיר חזרן איבער ליכטס באַמערקונג: „דאָס בלוט (לואיסעס) האָט איבערטרייבעריש געמענגט זיין אַזיאַטיש; די פאַנ־טאַזיע איז אונדזערע דורכאויס".

דעם שיפבראָך זיינעם האָט ער ניט איינמאָל דערמאָנט — אָפן, קלאָר:

„פאַרמיאוסט בין איך זיך אַליין\
און מיאוס זאָל זיין מיין סוף..."

(„פאַרלאָרן").

דער דאָזיקער מאָטיוו חזרט זיך איבער אין זיינע לידער. דאָס ליד „דער פגר" איז ניט קיין באַשרייבונג פון סתם אַ פּגר. דאָס איז דער נאַקעטער באַוויז „פון דעם וואָס איז געווען" אין הארצן, אין זעל פון דיכטער, פון יעדן מענטשן, ווי ער, לואיס, נעמט אים אויף, — און „איצט וואַלגערט זיך אַ פגר אויפן פעלד". דאָס טראַגישסטע,

דאָס שענסטע־טראַגישסטע אין לואיסעס וועלט פון די דאָזיקע שטי־
מונגען, איז דאָס ליד.

צום רויטן אָרגיע־טויט.

ס'איז מיר גרינג, אין פעלד, מיין הארץ צו דינען,
ווען עס רינגלען מיך ארום
די הפקרדיקע גראָזן.
איך טו זיך אָן אין קליידער פון א זולו,
פארב דאָס פנים אָן מיט קרייטיכער,
און ביי אַן אַלטער אויסגעשטרעקטער חורבה —
וואָס איז נאָר איינציק אויפן פעלד —
לאַנג פון וואַנדערער פארלאָזן,
לאַך איך אָפּ פון זיך
און פון מיין איבלדיקער לאַסט.

פארבן, קלאַנגען און געדאַנקען,
וואָס האָבן אין באַליידיקונג אָפּגעלעבט דעם טאָג,
פארשווינדן
און לעבן אויף —
אין דעם בענקענדיקן לעכצן,
אין דעם טויטנדיקן שמאַכטן,
אין דער פּורער דורכזיכטיקייט
פון מיין וויסטן, ווילדן בלוט.
צו די הפקרדיקע גראָזן,
צום פאַנאַנדערפאַל פון פעלזן,
און צום רויטן אָרגיע־טויט
קלאַפּט מיין הארץ,
ווי עס קלאַפּט א קלאַפּער־שלאַנג צום פאַנג.

אָט די שטימונגען זיינען געוואָרן זיינע הויפּט־שטימונגען אין דער
צווייטער העלפט 1920, ווען ער האָט אָנגעהויבן זיך דערוויי־

פערן פון זיינע „אינזיך"־חברים און איז אוועק איבער די ברייטע וועגן פון אמעריקע. פון דעמאָלט אָן האָט ער ווייניק געשריבן. עס האָט אים געמאַטערט דאָס געפיל, אַז ער האָט „פאַרלאָרן זיין טאַ־לאַנט". ער האָט זיך איינגערעדט פאַרשיידענע חולאתן. ער האָט פאַר זיך קיין רו ניט געפונען. נאָך יאָרן־לאַנגן אָנען דעם טויט, איז ער צופעליק, ממש טאַקע צופעליק און אומדערוואַרט, געשטאָרבן נאָך אַן אָפּעראַציע אויף דער בלינדער קישקע. די אָפּעראַציע איז געווען אַ געלונגענע, עס זיינען אָבער אונטערגעקומען פאַרשיידענע ניט־פאָר־אויסגעזעענע קאָמפּליקאַציעס. זונטיק, דעם 19־טן יולי 1925, איז ער אַן עלנטער, אַן איינזאַמער אויסגעגאַנגען אין סט. פרענסיס שפּיטאָל, אין קאָלאָראַדאָ ספּרינגס, וואו ער האָט זיך אויפגעהאַלטן די לעצטע הדשים. צו קבורה האָט מען אים געבראַכט אויפן יידישן בית־עולם פון קאָלאָראַדאָ ספּרינגס.

.1945

פון דעם זעלביקן מחבר

לידער, פאַרלאַג אינזיך
אונדזער פיעראָ (לידער), פאַרלאַג יידיש לעבן
מסעות פון לעצטן שאָטן (לידער), פאַרלאַג יידיש לעבן
ביים ראַנד (לידער), פאַרלאַג באָדן
אַ שטערן בליט (לידער), פאַרלאַג מ. וואַקסער, מיט דער הילף פון
דוד איגנאַטאָוו ליטעראַטור־פאָנד
יידישע קלאַסיקער פאָעטן, פאַרלאַג באָדן
סיסטעם און רעלאַטיוויקייט אין פאָעזיע (וועגן מיכל ליכטן),
פאַרלאַג יידיש לעבן
אברהם רייזען (דער דיכטער פון ליד), פאַרלאַג באָדן
אליה בחור און זיין בבא־בוך, פאַרלאַג מ. וואַקסער
גליקל האַמעל (1645־1724), פאַרלאַג מ. וואַקסער
מיט דער מיטהילף פון דוד איגנאַטאָוו ליטעראַטור־פאָנד
זעקס יידישע קריטיקער (מ. צעדערבוים, י. י. לערנער,
י. ח. ראַווניצקי, יואל ענטין, בעל מחשבות, ש. ניגער),
פאַרלאַג „יידבוך".
ליטעראַרישע וועגן (עסייען: — מענדעלע, אברהם גאָלדפאַדען,
י. ל. פרץ, דוד פינסקי, יוסף ראָלניק, ה. רויזענבלאַט,
א. לעיעלעס, בערנאַרד לואיס), צבי קעסעל ־ פאָנד
ביי דער קולטור־קאָמיסיע פון יידישן צענטראַל־קאָמי־
טעט אין מעקסיקע.